

la simple representación mimética de las apariencias, sino más bien la expresión directa de la Voluntad o del Ser, que se objetiva en estas apariencias⁴⁹.

1. AUTORES DE EXPRESIÓN FRANCESA

A lo largo de la exposición de la poesía y a la estética simbolista he ido introduciendo algunos poemas alusivos a la teoría o práctica simbolista. Asimismo, hemos podido comprobar la clara filiación de algunos poetas al Simbolismo (aunque no estén mencionados en un punto específico), ya fuera como antecesores o precursores ya fuera como simbolistas de pleno derecho. De cualquier modo, en el caso de Baudelaire, Verlaine y Rimbaud, parece lógico incluir algunos poemas más, que por su notoriedad han pasado a la historia de la literatura como 'simbolistas'. Para completar la panorámica, se mencionan a otros tres simbolistas de menor importancia: Laurent Tailhade (1854-1919), Charles Guérin (1873-1907) y Charles Morice (1861-1919); de los dos primeros ofreceremos también algún poema representativo⁵⁰.

CHARLES BAUDELAIRE

L'albatros⁵¹

*Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.*

*À peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.*

El Albatros

Por divertirse, a veces, suelen los marineros
dar caza a los albatros, grandes aves marinas,
que siguen, indolentes compañeros de viaje,
al navío surcando los abismos amargos.

Apenas los arrojan sobre la entabladura,
estos reyes del cielo, mareados y ultrajados,
abatén, lastimeros, sus grandes alas blancas
como si fueran remos lastrados al costado.

*Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait!*

*Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.*

Este viajero alado, ¡cuán torpe y débil es!
Él, otrora tan bello, ¡cuán feo y grotesco es ahora!
Uno le hostiga el pico con su pipa marina,
otro imita, cojeando, al voleador lisiado.

El Poeta es semejante al señor de las nubes
que habita en la tormenta y se ríe del arquero;
exiliado en la tierra en medio del escarnio
sus alas de gigante le impiden caminar.

La Vie Antérieure

*J'ai longtemps habité sous des vastes portiques
Que les soleils marins teignaient de mille feux,
Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,
Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques.*

*Les houles, en roulant les images des cieux,
Mêlaient d'une façon solennelle et mystique
Les tout-puissants accords de leur riche musique
Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux.*

La Vida Anterior

Mucho tiempo he vivido bajo pórticos vastos,
que los soles marinos de mil fuegos teñían,
y sus grandes pilares, rectos y majestuosos,
de noche, iguales eran a las grutas basálticas.

Las olas, proyectando imágenes del cielo,
mezclaban de una forma muy solemne y mística
los potentes acordes de su música rica
al color del ocaso grabado en mis pupilas.

*C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes,
Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs
Et des esclaves nus, tout imprégnés d'odeurs,*

*Qui me rafraîchissaient le front avec des palmes,
Et dont l'unique soin était d'approfondir
Le secret douloureux qui me faisait languir.*

Allí es donde he vivido en deleites tranquilos,
en medio del azul de olas y esplendores,
y de esclavos desnudos impregnados de olores,

que con hojas de palma refrescaban mi frente,
y cuyo interés solo era hacer más profundo
el doloroso enigma en que languidecía.

Harmonie du soir

*Voici venir le temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir
Valse mélancolique et langoureux vertige!*

*Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige;
Valse mélancolique et langoureux vertige!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.*

Armonía de la tarde

Ya llega el tiempo cuando al vibrar en su tallo
cada flor se evapora igual que un incensario;
sonidos y perfumes bailan aires nocturnos:
¡es un vals melancólico y es un vértigo lánguido!

Cada flor se evapora igual que un incensario;
el violín se estremece cual corazón cuitado;
¡es un vals melancólico y es un vértigo lánguido!
el cielo es triste y bello como un gran tabernáculo.

*Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,
Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.*

*Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige!
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...
Ton souvenir en moi luit comme un ostensor.*

El violín se estremece cual corazón cuitado,
un tierno corazón que odia la inmensa nada;
el cielo es triste y bello como un gran tabernáculo;
exangüe el sol se ha ahogado en su cuajo morado.

Un tierno corazón que odia la inmensa nada,
de un pasado esplendente recoge la memoria.
Exangüe el sol se ha ahogado en su cuajo morado...
Tu recuerdo en mí irradia como en una custodia.

PAUL VERLAINE

Langueur

*Je suis l'Empire à la fin de la décadence,
Qui regarde passer les grands Barbares blancs
En composant des acrostiches indolents
D'un style d'or où la langueur du soleil danse.*

Languidez

Soy el Imperio al final de la decadencia
que ve pasar, enormes, a los Bárbaros blancos,
mientras va componiendo indolentes acrósticos
en forma de oro allí donde el sol languidece.

*L'âme seulette a mal au cœur d'un ennui dense,
Là-bas on dit qu'il est de longs combats sanglants.
Ô n'y pouvoir, étant si faible aux vœux si lents,
Ô n'y vouloir fleurir un peu cette existence!*

*Ô n'y vouloir, ô n'y pouvoir mourir un peu!
Ah! tout est bu! Bathylle, as-tu fini de rire?
Ah! tout est bu, tout est mangé! Plus rien à dire!*

*Seul, un poème un peu niais qu'on jette au feu,
Seul, un esclave un peu coureur qui vous néglige,
Seul, un ennui d'un ne sais quoi qui vous afflige!*

El alma solitaria, sufre del corazón
por un profundo hastío; dicen que allí se libran
luchas sangrientas: ¡lástima no entrar en ellas, siendo
tan débil e indeciso!, ¡qué pena, no querer

que nuestros días florezcan, morir siquiera un poco!
¡No hay bebida! Batilo, ¿dejas ya de reír?
¡Se bebió y comió todo! ¡No hay que añadir ya nada!

Sólo un necio poema, que arrojamos al fuego;
sólo un vasallo asiduo que os ignora y desdeña;
¡sólo un hastío ignoto por algo que os aflige!

Épigramme

(À Sully Prudhomme)

*Schopenhauer m'embête un peu
Malgré son épicurisme,
Je ne comprends pas l'anarchisme,
Je ne fais pas d'Ibsen un dieu.*

Epigrama

(A Sully Prudhomme)

Me jode⁵² leer a Schopenhauer
a pesar de su epicureísmo;
yo no comprendo el anarquismo,
ni transformo a Ibsen en un dios.

*Ce n'est pas du Nord aujourd'hui
Que m'arriverait la lumière;
Du Midi non plus, en dernière
Analyse. Du Centre, oui?*

*Non. Mais d'où? De nulle part, -là!
Rien n'égale ma lassitude:
Laissez-moi rentrer dans l'étude
Du bon vieux temps qu'on persifla.*

*J'aime les livres lus et sus,
Je suis fou de claires paroles,
J'adore la Croix sans symboles:
Un gibet et Jésus dessus.*

No es del Norte, en el presente,
de donde me vendrá la luz;
y del Mediodía tampoco,
tras pensarlo ¿Del Centro, sí?

No ¿De dónde? De ningún sitio.
Nada a mi hastío es comparable:
dejadme volver al estudio
de los buenos tiempos de mofa.

Amo los libros que se entienden,
me deslumbran las frases claras,
reverencio la Cruz sin símbolos:
un cadalso y en él Jesús.

Romances sans Paroles

(Ariettes oubliées)

*Je devine à travers un murmure,
Le contour subtil des voix anciennes
Et dans les lueurs musiciennes,
Amours pâle, une aurore future!*

*Et mon âme et mon cœur en délires
Ne sont plus qu'une espèce d'œil trouble
Où tremblotte à travers un jour trouble
L'ariette, hélas! de toutes lyres!*

*Ô mourir de cette mort seulette
Que s'en vont, cher amour qui t'épeures,
Balançant jeunes et vieilles heures!
Ô mourir de cette escarpolette!*

Romanzas sin Palabras

(Arias olvidadas)

Adivino a través de ese murmullo,
el contorno sutil de antiguas voces
y en las fosforescencias melodiosas,
¡pálido amor, una futura aurora!

Mi corazón y mi alma en su delirio
sólo son como un ojo turbado,
donde tiembla a través de un día turbado
el aria que se encierra en toda lira.

¡Oh, morir de esta muerte solitaria
mecida por las horas, viejas, nuevas;
que se van, caro amor no te acongojes!
¡Morir en el columpio del amor!

ARTHUR RIMBAUD

Le Dormeur du Val

*C'est un trou de verdure où chante une rivière
Accrochant follement aux herbes des haillons
D'argent; où le soleil, de la montagne fière,
Luit: c'est un petit val qui mousse de rayons.*

*Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
Dort; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.*

*Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme
Sourirait un enfant malade, il fait un somme:
Nature, berce-le chaudement: il a froid.*

*Les parfums ne font pas frissonner sa narine;
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.*

El Durmiente del Valle

Un hoyo de verdor, en el que canta un río
prendiendo, sin medida, de la hierba jirones
de plata; donde el sol de la montaña altiva
brilla: un vallecillo chispeante de luz.

Un infante, sin casco y con la boca abierta,
y la nuca bañada por berro fresco azul,
duerme, bajo las nubes, tendido en la hierba,
niveo, en su lecho verde, en el que el sol descarga.

Los pies entre gladiolos, duerme sonriendo como
lo haría un niño enfermo; sin duda está soñando:
acúnalo, Natura, con ardor: tiene frío.

Los olores ya no hacen que su nariz se excite;
duerme en el sol, la mano sobre el pecho pacífico:
dos agujeros rojos tiene al lado derecho.

STÉPHANE MALLARMÉ

Brise Marine⁵³

*La chair est triste, hélas! Et j'ai lu tous les livres.
 Fuir! là-bas fuir! Je sens que des oiseaux sont ivres
 D'être parmi l'écume inconnue et les cieux!
 Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
 Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe
 Ô nuits! ni la clarté déserte de ma lampe
 Sur le vide papier que la blancheur défend,
 Et ni la jeune femme allaitant son enfant.
 Je partirai! Steamer balançant ta mâture,
 Lève l'ancre pour une exotique nature!
 Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,
 Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs!
 Et, peut-être, les mâts, invitant les orages
 Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages
 Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots...
 Mais, ô mon cœur, entends le chant des matelots!*

Brisa Marina

La carne es triste ¡Ay!, y leí todos los libros.
 ¡Huir!, ¡huir muy lejos! ¡Veó a los pájaros ebrios
 de estar entre la espuma ignota y los cielos!
 Ni los viejos jardines que guardan las pupilas
 detendrán a este pecho que en el mar se baña,
 ¡oh noches!, ni la luz aislada de mi lámpara
 en el vacío papel que su blancor defiende,
 y ni la joven madre que da el pecho a su niño.
 ¡Yo partiré! Steamer: ¡preparate a izar velas,
 leva anclas hacia una exótica natura!
 ¡Un hastío desolado por crueles esperanzas,
 cree aún en el adiós supremo de pañuelos!
 Y, quizás, ya los mástiles, atrayendo tormentas
 son de aquellos que un viento inclina a los naufragios
 perdidos, ya sin mástiles, ni fertiles islotes...
 ¡Mas, mi corazón oye el canto marinero!

LAURENT TAILHADE⁵⁴

Musée du Louvre

*Cinq heures. Les gardiens en manteaux verts, joyeux
De s'évader enfin d'au milieu des chefs-d'œuvre,
Expulsent les bourgeois qu'ahurit la manœuvre,
Et les rouges Yankees écarquillant leurs yeux.*

*Ces voyageurs ont des waterproofs d'un gris jaune
Avec des brodequins en allées en bateau;
Devant Rubens, devant Rembrandt, devant Watteau,
Ils s'arrêtent, pour consulter le Guide Joanne.*

*Mais l'antique pucelle au turban de vizir,
Impassible, subit l'attouchement du groupe,
Ses anglaises où des lichens viennent moisir*

*Ondulent vers le sol; car, sur une soucoupe
Elle se penche pour signoler à loisir
Les Noces de Cana qu'elle peint à la loupe.*

Museo del Louvre

Son las cinco. Los guardas, paletó verde, alegres
de escaparse por fin de entre las obras maestras,
echan a los burgueses que atropellan la marcha,
y a los bermejós yanquis, los ojos como platos.

Llevan impermeables color gris amarillo
y calzan borceguíes lo mismo que los barcos;
ante Rubens y Rembrandt, delante de Watteau,
se paran, consultando su usual *Guide Joanne*.

Mas la antigua doncella de turbán de visir,
impasible, soporta el contacto del grupo,
sus inglesas a las que los hongos enmohecen

y ondulan hacia el suelo; pues, sobre un platillo
ella se inclina para perfilar a su gusto
Las Bodas de Canaán que ella pinta con lupa.

CHARLES GUÉRIN⁵⁵

*La mémoire de l'homme est une pierre dure,⁵⁶
 Et le poète y rompt son outil et son cœur
 Sans qu'il ait pu graver de strophe qui l'assure
 Dès ce temps à jamais d'un toujours jeune honneur.
 La vie est brève; l'art est vain. Mais la nature,
 Ouvrière dont rien ne lasse le labeur,
 Cache un dessein constant sous sa poussée obscure.
 Elle médite; et son génie, associant
 La ronce échevelée au lierre patient,
 Enguirlande l'ogive en ruine et les cippes
 De vers mystérieux qui n'auront point d'Œdipes.
 Ses doigts joints et courbés en polissent les bords.
 L'argile cependant, sans relâche arrosée,
 Comme un miroir voilé reflète la croisée.
 Souple et svelte, le col jaillit des francs égaux;
 Il chemine en faisant onduler ses anneaux.
 Menée au plus haut point déjà, sa tige molle
 Expire, et le potier la renverse en corolle.
 Le tour s'arrête. Alors, et prenant un répit,
 L'humble maître, content de son œuvre, sourit.*

La memoria del hombre es una piedra dura,
 rompe en ella el poeta su utillaje y su pecho
 sin que gravar pudiera la estrofa que lo afiance
 desde entonces por siempre con un honor eterno.
 La vida es breve; el arte es vano. Mas Natura,
 obrera cuya tarea nada hace pesada,
 oculta un plan constante bajo su oscuro empuje.
 Medita ella; y su genio, al tiempo que asocia
 la espina desgrefiada a la paciente hiedra,
 enguirnalda la ojiva en ruina y los cipos
 de versos misteriosos que no tendrán Edipos.
 Sus dedos juntos, curvos, pulen los bordes de ella.
 La arcilla, sin embargo, sin descanso regada,
 cual espejo velado refleja la ventana.
 Ágil y esbelto, el cuello resalta iguales francos;
 Camina, a la vez que hace, ondular sus anillos.
 Llevada a lo más alto, allí su blando tallo
 expira, el alfarero la invierte en corola.
 Se para el torno. Entonces, tomándose una tregua,
 sonríe el humilde maestro, contento de su obra.

1.1. El maestro y guía espiritual: Mallarmé y la liberación del verso

Con ocasión de los funerales de Victor Hugo y los homenajes que le consagró la nación francesa, en junio de 1885, y como respuesta a unos funerales hiperbólicos al escritor hiperbólico por excelencia, Stéphane Mallarmé expresó un cierto sentimiento de alivio por medio de un pequeño ensayo, revolucionario pero sereno, cuyo título era *Crise de vers* y que publicó un año después en el "Avant-dire" del *Traité du verbe* de René Ghil. Sostiene Mallarmé que la literatura atraviesa una crisis, de la que hablan hasta los periódicos:

Un lecteur français, ses habitudes interrompues à la mort de Victor Hugo, ne peut que se déconcerter. Hugo, dans sa tâche mystérieuse, rabattit toute la prose, philosophie, éloquence, histoire au vers, et, comme il était le vers personnellement, il confisqua chez qui pense, discourtoit ou narre, presque le droit à s'énoncer. Monument en ce désert, avec le silence lointain; dans une crypte la divinité ainsi d'une majestueuse idée inconsciente, à savoir que la forme appelée vers est simplement elle-même la littérature; que vers il y a sitôt que s'accroît la diction, rythme dès que style. Le vers, je crois, avec respect attendit que le géant qui l'identifiait à sa main tenace et plus ferme toujours de forgeron, vint à manquer; pour, lui, se rompre.

Mallarmé hablaba, entre otros, de su propio estilo: tras la muerte de Hugo, Mallarmé desarrolló un tipo de prosa sin precedentes por la complejidad de sus 'cortes' y de sus articulaciones, a la que calificó de "poema crítico"; sabido es que algunos escritores han hecho del lenguaje el fin de su trabajo, mientras que para otros es el medio de una ambición metafísica: esto ocurre en el Romanticismo y sobre todo en el período simbolista, en el cual se oscila entre la religión del lenguaje y el lenguaje de la religión. Estos dos aspectos son conciliados en una carta de Mallarmé, fechada en 1884:

La poésie est l'expression, par le langage humain ramené à son rythme essentiel, du sens mystérieux des aspects de l'existence: elle dote ainsi d'authenticité notre séjour et constitue la seule tâche spirituelle.

Asimismo, Mallarmé habla de la invención del "verso libre". La pregunta surge inmediatamente: ¿por qué esta pretendida liberación del verso era el síntoma de una crisis en la literatura? Escribir un poema en versos irregulares y de diferentes medidas implicaba una profunda ruptura para los lectores, habituados desde Malherbe a una prosodia estricta, luego al alejandrino de dos hemistiquios (a su vez divididos cada uno en dos partes) y, finalmente, a la revolución de Hugo al dividir el alejandrino en tres (trímetro). Por eso Mallarmé,

al impartir en Oxford y Cambridge cursos sobre literatura francesa, recupera la cuestión del verso libre:

Les gouvernements changent: toujours la prosodie reste intacte: soit que, dans les révolutions, elle passe inaperçue ou que l'attentat ne s'impose pas avec l'opinion que ce dogme dernier puisse varier. Il convient d'en parler déjà, ainsi qu'un invité voyageur tout de suite se décharge par traits haletants du témoignage d'un accident su et le poursuivant: en raison que le vers est tout, dès qu'on écrit. Style, versification, s'il y a cadence et c'est pourquoi toute prose d'écrivain fastueux, soustraite à ce laisser-aller en usage, ornementale, vaut en tant qu'un vers rompu, jouant avec ses timbres et encore les rimes dissimulées: selon un thyrses plus complexe. Bien l'épanouissement de ce qui naguère obtint le titre de poème en prose.

La poesía francesa ha recorrido un largo camino, no sólo desde la prosodia clásica, sino desde la del Parnaso, del que Théodore de Banville acababa de resumir los principios en su *Petit Traité de poésie française* de 1872. En esta obra, Banville se posicionaba sobre la cuestión:

Peut-il y avoir des poèmes en prose? Non, ce n'est pas possible, malgré le *Télémaque* de Fénelon, les admirables *Petits Poèmes en prose* de Baudelaire et *Gaspard de la nuit* de Bertrand; car il est impossible d'imaginer une prose, même parfaite, à laquelle on ne puisse, avec un effort surhumain, ajouter ou soustraire quoique ce fût. Elle est un processus toujours en cours, jamais un ouvrage achevé, un poème.

Para Mallarmé, la obra acabada es propiamente un proceso 'toujours en cours'. Si Banville negaba la existencia del poema en prosa, Mallarmé llegará más allá aún al afirmar que 'en vérité, il n'y a pas de prose'.

Lo que los escritos teóricos de Mallarmé aportan a la literatura occidental, es de una sensibilidad extrema por lo que respecta al funcionamiento del lenguaje como tal, y no como puro equivalente de una significación extra-lingüística. En este sentido, el autor de Valvins critica tanto los excesos sentimentales de los románticos (es decir, la poesía como expresión del 'moi') como los relatos documentales de los naturalistas (es decir, la escritura como representación científica de la realidad social). Al hilo de esta crítica, digamos que Mallarmé realza la autonomía y la materialidad de la propia escritura: no es que el lenguaje no tenga referente, sino que hay en él una propiedad que lo eleva por encima de cualquier otra consideración: desde el momento en que el escrito se plasma en el papel el autor desaparece, se borra, detrás de la autonomía que cobran las palabras.

En realidad, Mallarmé se refería a las experiencias sobre el verso libre de Gustave Kahn y de Jules Laforgue, porque él mismo continuaba componiendo sonetos 'de una factura regular' y en impecables alejandrinos. Pero, la originalidad formal de su escritura reside en la sintaxis, ya se trate de poesía o de prosa, y no en el número de sílabas de un verso. Sin embargo, la invención del verso libre ha puesto de relieve algo fundamental en cuanto a la naturaleza del material lingüístico como materia prima con la que se puede trabajar y que posee propiedades sonoras, semánticas, sintácticas y espaciales: la única experiencia de Mallarmé en el campo del verso libre va más allá de las irregularidades de los demás poetas, hasta el punto de inaugurar un nuevo género. En efecto, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897) es toda una sinfonía tipográfica en la que el propio título, impreso en grandes caracteres, ocupa varias páginas; una red de oraciones subordinadas con una escritura de diferentes tipos de caracteres más pequeños rodea al título con posiciones significativas espaciales que encierran determinados significados. Con esta utilización del espacio, es decir de la página y de la tipografía como medios propios de expresión, Mallarmé inaugura una futura tradición de un tipo concreto de poesía, en la que su empleo de los espacios en blanco constituye su innovación más radical, desde el momento en que estos espacios llegan a ser tan significativos como las propias palabras⁵⁷.

1.1.1. Cultivadores del verso libre o 'vers-libristes': Gustave Kahn, Stuart Merrill, Francis Vielé-Griffin

GUSTAVE KAHN⁵⁸

Les Palais Nomades

*Tes fêtes dans la ville, à ces soirs illuminés de fêtes
Le thyrses des musiques à notre rêve à deux,
Soirs, musiques, mirages décevants de durée calme
Où sombrent les présents dans les passés voulus lointains:
Ah, c'est l'ombre dispersée.*

Palacios Nómadas

Tus fiestas en la villa, en las tardes festivas
el tirso de los músicos en nuestro sueño mutuo,
tardes, sonos, quimeras contrariadas y largas
donde sombrían presentes en pasados lejanos:
¡es la sombra dispersa!

*Dans la foule aux mains séparées, sais-tu revoir
L'unique rythme de nos doubles pas
Et mon regard enregistreur des courbes de ta face,
De ta face, non plus semblable depuis notre rêve à deux
À tes soirs si ternes vers les sommeils sans calme,
À tes soirs, sais-tu revoir?*

*Ce timbre de ta voix parlant l'éternelle lutte
Ô chère enténébrée des proches ombres,
Point fixe, à tout regret, des cycliques volutes,
Dans ses mineurs argentins, sons de luth surhumain
Je t'entends aux jours.*

En la masa de manos separadas, ¿ver puedes
el ritmo inigualable de nuestros dobles pasos
y mi vista que graba las curvas de tu cara,
de tu cara, no igual después de nuestro ensueño
en tus noches sin brillo hacia sueños sin calma,
en tus noches, ver puedes?

Este timbre en tu voz cuenta la eterna lucha,
¡oh, eclipse deseado de las próximas sombras,
con pesar, punto fijo de cíclicas volutas,
en tenues argentinos, son de laúd sobrehumano
te oigo en los días.

*Ton miroir, éternelle agonie.
 Ce serait vers toi que les pâles génies
 Ceux d'où tombent les fleurs qui balancent et se bercent
 Les fleurs immémoriales qu'on ne respire plus
 Descendent mains calmantes et mentent un jour de plus
 Aux filtres du moi qui se résigne
 Aux soirs défunts
 Aux tristes, de n'avoir su vivre en leurs lèvres
 Jetant les parures sans parfums
 Ô rêve à deux, défunt.*

*Aux soirs illunés, aux soirs illuminés,
 Nous mêlâmes nos chagrins de vivre
 Survivance désespérée,
 Hune d'où revoir les lointains
 Les lointains glacés des givres du vivre –
 Chairs emparées, mais séparées,
 À jamais d'un nom social séparées,
 Et plus que l'ennui de vivre.*

Tu mirada, eterna agonía.
 Sería hacia ti donde pálidos genios
 de donde caen las flores que oscilan y se mecen,
 flores inmemoriales que han perdido su aroma
 descenden manos calmas y mienten un día más
 a los filtros del yo que se resigna
 a las tardes difuntas
 a los tristes, de no haber sabido vivir en sus labios
 lanzando los adornos sin perfumes
 ¡Oh, sueño de dos, difunto!

En noches ilunadas, noches iluminadas,
 mezclamos nuestras penas de vivir
 en supervivencia desamparada,
 cofa desde donde ver lontananzas
 -lontananzas heladas de escarchas de vivir-
 carnes prendidas, pero separadas,
 para siempre con nombre social separadas,
 y más que el hastío de vivir.

*C'était ton front, la ligne blanche dans l'Infini
Et tes masques l'heure des levers d'âmes infinies;*

*Ta bouche sertissait l'absence et l'envolée.
Loin des bruits et des joies à plus vivaces envolées;*

*Tes yeux luisaient violets dans l'ombre de la route,
De la route sans issue ni voies, la bonne route;*

*Ton corps qui s'appendait à mon bras, la conscience
De n'être, parmi ces simulacres, seul de ma conscience.*

*Église d'un jour, l'hosannah des sens, la faim des mystères
À tes pieds d'un jour venaient s'enquérir vers tes mystères.*

*Hypothétique palais, hors mes erreurs du passé,
Pourquoi t'es-tu drapée des méfiances de tes passés?*

Era tu frente, la línea blanca en el Infinito
y tus máscaras la hora del alba de almas infinitas;

tu boca engastaría la ausencia y la grandeza.
Lejos de alegrías y ruidos de vivaces grandezas;

lucían violeta tus ojos en la sombra del camino,
del camino sin salida ni vías, el buen camino;

tu cuerpo que se colgaba de mi brazo, la conciencia
de no estar entre estos simulacros, sólo mi conciencia.

Iglesia de un día, hosanna de los sentidos, hambre de los misterios
un día a tus pies venían a investigar tus misterios.

Hipotético palacio, aparte de mis errores del pasado,
¿Por qué te has cubierto del recelo de tu pasado?

*À ton moment, pourquoi mes lèvres acharnées
De ce naguère, ah combien dans l'ossuaire, sous des mains décharnées*

*De ce naguère, monotone redite, rythme identique,
Pourquoi pour moi, le sens et le frisson de l'abîme?*

En tu momento, ¿por qué mis labios encarnizados
de este ayer?, ¡ah, cuánto en el osario, bajo manos descarnadas

de este ayer, monótono, repetido, ritmo idéntico,
¿por qué me afecta, el sentido y el espasmo del abismo?

STUART MERRIL⁵⁹

Nocturne⁶⁰

(à Joris-Karl Huysmans)

*La blême lune allume en la mare qui luit,
Miroir des gloires d'or, un émoi d'incendie.
Tout dort. Seul, à mi mort, un rossignol de nuit
Module en mal d'amour sa molle mélodie.*

*Plus ne vibrent les vents en le mystère vert
Des ramures. La lune a tu leurs voix nocturnes:
Mais à travers le deuil du feuillage entr'ouvert
Pleuvent les bleus baisers des astres taciturnes.*

Nocturno

(a Joris-Karl Huysmans)

La tenue luna alumbra en la charca que brilla,
cristal de glorias de oro, una emoción de incendio.
Silencio. Sólo quedo, un ruiseñol nocturno
modula en mal de amor sa blanda melodía.

Ya no vibran los vientos en la verde enramada;
la luna ha acallado sus voces nocturnas:
mas a través del duelo del follaje entreabierto
lueven azules besos de los astros adustos.

*Le savais-je, moi? vous, le saviez-vous?
-Maintenant tout est gris sur la lande nocturne-
Avec nos rires faux et doux?
Que nous en avait dit l'avenir taciturne?
Que savions-nous?*

*Moi, je rêvais, sans doute, les vieux poèmes,
Et vous, les vieux contes de bonnes fortunes.
"Vous m'aimez? - Je t'aime! - tu m'aimes!"
Quel âge avons-nous donc pour rire de nous-mêmes?*

*Qu'irions-nous dire aux dunes?
Au saule, aux ajoncs, aux lagunes?
-La lune se lève en ses halos blêmes-
Nos cœurs seront morts sans rancunes"*

*Ces heures-là nous furent bonnes,
Comme des sœurs apitoyés,
Heures douces et monotones,
Pâles et de brumes noyées,
Avec leurs pâles voiles de nonnes.*

*¿Lo sabía, acaso, yo?, ¿lo sabíais vos?
-Todo está ahora gris en la landa nocturna-
Risas falsas y suaves,
¿qué nos había dicho el futuro sombrío?
¿Qué sabíamos nosotros?*

*Yo soñaba, sin duda, en los viejos poemas,
y vos, los viejos cuentos de aventuras galantes.
"¿Me amáis? - ¡Te amo!-, ¡tú me amas!"
¿Qué edad tenemos para reinos de nosotros?*

*¿Qué decir a las dunas?,
¿al sauce, las aulagas, las lagunas?
-La luna se asoma en sus pálidos halos-
Nuestros corazones morirán sin rencor".*

*Aquellas horas nos fueron propicias,
como hermanas piadosas;
horas dulces, monótonas,
de espesas brumas, pálidas,
con sus pálidas tocas de monjas.*

*Ne valaient-ils donc pas nos rires,
Ces sourires sans amertumes
Vers le lourd passé dont nous fûmes?
Ah! Chère, il est des heures pires
Que ces heures aux voiles de brumes.*

*Elles passaient en souriant
-Comme des nonnes vont priant-
Des lueurs opalines baignées,
Les douces heures résignées.*

*Va, nos âmes sont encor sœurs
Des heures de l'automne grises,
Dont la pénombre dans nos cœurs
Estompait les vieilles méprises
Et nous ne voyions plus nos pleurs.*

Así pues, ¿no valían nuestras risas,
sonrisas sin tristezas
hacia el denso pasado de lo que fuimos?
¡Ah! Querida, hay horas peores
Que estas horas de velos de brumas.

Pasaban sonriendo
-como monjas rezando-
fulgores de opalinas bañadas,
las dulces horas resignadas.

¡Bueno!, nuestras almas aún son hermanas
de las horas grises del otoño,
cuya penumbra en nuestros corazones
difuminaba los viejos desprecios
y ya no veíamos nuestras lágrimas.

1.1.2. Simbolistas plenos: Jean Moréas, Albert Samain, Henri de Régnier

JEAN MORÉAS⁶²

Les Syrtes⁶³

*Parmi les marronniers, parmi les
Lilas blancs, les lilas violets,
La villa de houblon s'enguirlande,
De houblon et de lierre rampant.
La glycine, des vases bleus pend;
Des glaïeuls, des tilleuls de Hollande.*

*Chère main aux longs doigts délicats,
Nous versant l'or du sang des muscats,
Dans la bonne fraîcheur des tonnelles,
Dans la bonne senteur des moissons,
Dans le soir, où languissent les sons
Des violons et des ritournelles.*

Los Sirtos

En medio de castaños, entre las
lilas blancas, lilas violetas,
se enguirnalda la quinta del lúpulo,
de lúpulo y hiedra trepadora.
la glicina, en jarrones azules
cuelga; gladiolos, tilos de Holanda.

Mano amada de largos dedos delicados,
os sirve oro de sangre del moscatel,
en el buen frescor de los toneles,
en el buen olor de las cosechas,
en la tarde en que languidecen los sonos
de los violines y de los ritornelos.

*Aux plaintifs tintements des bassins
 Sur les nattes et sur les coussins,
 Les paressees en les flots des tresses.
 Dans la bonne senteur des lilas
 Les soucis adoucis, les cœurs las
 Dans la lente langueur des caresses.*

A los lastimeros tintineos de los estanques
 en las esteras y en los cojines,
 las perezas en las olas de las trenzas.
 En el buen olor de las lilas
 los deseos dulcificados, cansados los corazones
 en la lenta languidez de las caricias.

Les Cantilènes

*Le gaz pleure dans la brume,
 Le gaz pleure, tel un œil.
 -Ah! prenons, prenons le deuil
 De tout cela que nous eûmes.*

*L'averse bat le bitume,
 Telle la lame l'écueil.
 -Et l'on lève le cercueil
 De tout cela que nous fûmes.*

Las Cantilenas

El gaz llora en la bruma,
 el gaz llora, cual un ojo.
 -¡Ah!, vistámonos de luto
 de todo lo que tuvimos.

El chaparrón golpea el asfalto,
 como la ola el arrecife.
 -Y se levanta el sepulcro
 de eso que nosotros fuimos.

*Ô n'allons pas, pauvre sœur,
Comme un enfant qui s'entête,
Dans l'horreur de la tempête*

*Rêver encor de douceur,
De douceur et de guirlandes,
-L'hiver fauche sur les landes.*

¡Oh!, no vamos, pobre hermana,
como un niño testarudo,
en el pavor del tornado

a soñar con el buen clima,
con buen clima y con buzardas,
—siega el invierno las landas.

Le Pèlerin Passionné

*Je naquis au bord d'une mer dont la couleur passe
En douceur le saphir oriental. Des lys
Y poussent dans le sable, ah, n'est-ce ta face
Triste, les pâles lys de la mer natale;
N'est-ce ton corps délié, la tige allongée
Des lys de la mer natale!*

*Ô amour, tu n'eusses souffert qu'un désir joyeux
Nous gouvernât; ah, n'est-ce tes yeux,
Le tremblement de la mer natale!*

El Peregrino Apasionado

Nací al borde de un mar cuyo color se extingue
muy suave, cual zafiro oriental. Flor de lis
allí crece en la arena, ¡ah!, se ve en tu rostro
triste, la blanca flor de lis del mar natal;
¡no es tu cuerpo delgado, el tallo alargado
de la flor de lis del mar natal!

¡Oh amor, tú sólo hubieras sufrido un deseo alegre
que regir nos hubiera; ¡ah, se ve en tus ojos,
el temblor del mar natal!

ALBERT SAMAIN⁶⁴

Au jardin de l'infante

*Il est d'étranges soirs où les fleurs ont une âme,
Où dans l'air énérvé flotte du repentir,
Où sur la vague lente et lourde d'un soupir
Le cœur le plus secret aux lèvres vient mourir.
Il est d'étranges soirs, où les fleurs ont une âme,
Et, ces soirs-là, je vais tendre comme une femme.*

*Il est de clairs matins, de roses se coiffant,
Où l'âme a des gaietés d'eaux vives dans les roches,
Où le cœur est un ciel de Pâques plein de cloches,
Où la chair est sans tache et l'esprit sans reproches.*

En el Jardín de la infanta

Hay tardes raras en que las flores tienen alma,
que en el enervado aire flota arrepentimiento,
donde en el vacío lento y denso de un suspiro
el corazón más íntimo va a morir a los labios.
Hay tardes raras, en que las flores tienen alma,
camino, en esas tardes, sensible cual mujer.

Hay mañanas serenas en que embriagan las rosas:
se siente el alma alegre cual el agua en la roca;
donde un cielo es el pecho de Pascuas y campanas,
donde la carne es limpia y el espíritu diáfano.

*Il est de clairs matins, de roses se coiffant,
 Ces matins-là, je vais joyeux comme un enfant.
 Il est de mornes jours, où las de se connaître
 Le cœur, vieux de mille ans, s'assied sur son butin,
 Où le plus cher passé semble un décor déteint,
 Où s'agite un minable et vague cabotin.
 Il est de mornes jours las du poids de connaître,
 Et, ces jours-là, je vais courbé comme un ancêtre.*

*Il est des nuits de doute, où l'angoisse vous tord,
 Où l'âme, au bout de la spirale descendue,
 Pâle et sur l'infini terrible suspendue,
 Sent le vent de l'abîme, et recule éperdue!
 Il est des nuits de doute, où l'angoisse vous tord,
 Et, ces nuits-là, je suis dans l'ombre comme un mort.*

Hay mañanas serenas en que embriagan las rosas:
 camino, en esas tardes, alegre como un niño.
 Existen días tristes, en que harto de sí mismo
 el corazón, mil años, se posa en su cosecha,
 donde el mejor pasado es un fondo desvaído,
 donde un vacío farsante, aciago, se agita.
 Existen días tristes en que pesa el hastío,
 y, en esos días, camino arqueado cual ancestro.

¡Hay noches de duda, en que os tuerce la angustia,
 donde el alma al final de toda la espiral,
 pálida y en lo eterno terrible suspendida,
 siente halo del abismo y recula perdida!
 Hay noches de duda, en que os tuerce la angustia;
 esas noches, voy por la sombra como un muerto.

HENRI DE RÉGNIER⁶⁵

Poèmes Anciens Et Romanesques

*En allant vers la Ville où l'on chante aux terrasses
 Sous les arbres en fleurs comme des bouquets de fiancées,
 En allant vers la Ville où le pavé des places
 Vibre au soir rose et bleu d'un silence de danses lassées,
 Nous avons rencontré les filles de la plaine
 Qui s'en venaient à la fontaine,
 Qui s'en venaient à perdre haleine,
 Et nous avons passé.*

*La douceur des ciels clairs vivait en leurs yeux tristes,
 Les oiseaux du matin chantaient en leurs voix douces,
 Oh! si douces avec leurs yeux de bonne route
 Et si tendres avec leurs voix de colombes indicatrices!
 Elles s'assirent pour nous voir, tristes et sages,
 Leurs mains jointes semblaient garder leurs cœurs en cage
 Pour les perdre un soir d'ombre au détour du chemin...*

Poemas Antiguos y Novelescos

Yendo hacia la ciudad cuyas terrazas cantan
 bajo árboles en flor como ramos de novia,
 yendo hacia la ciudad do suelo de las plazas
 vibra en tarde azul, rosa, en bailes agotados,
 encontramos allí las muchachas del llano
 que venían hacia la fuente,
 que venían sin resuello,
 y hemos cruzado.

La dulzura del cielo vivía en sus ojos tristes,
 pájaros mañaneros trinaban dulcemente,
 ¡tan dulces con sus ojos de seguir buen camino,
 tan tiernos con sus voces de ser palomas guía!
 Para vernos paráronse, tristes y sabedoras,
 las manos juntas como guardando el alma en jaula
 para un día sombreado perderla en un recodo...

*Les ballerines ont croisé nos chemins
Et nous avons suivi leurs fards, leurs rires, leurs tambourins
Nous allons vers la Ville où l'on chante aux terrasses
Sous les arbres en fleurs chercher les Fiancées,
Ô cloches d'allégresse au silence des places,
Les clochers tremblent comme des fleurs balancées!*

*Nos espoirs entreront par les portes ouvertes
En vol de papillons légers aux vastes ailes,
Avec les hirondelles
Qui s'en viennent inertes
Lasses d'avoir passé et repassé les mers,
Et vers les angles noirs et sur les pavés clairs
Nos espoirs voletteront en ombres joyeuses
Comme des pétales de fleurs merveilleuses
Que pleut le soir d'avril aux tresses des fileuses.*

Pasan las bailarinas cruzando nuestra ruta
las vimos con sus trajes, sus risas, panderetas
hacia la ciudad vamos cuyas terrazas cantan
bajo árboles en flor a buscar a las novias,
¡campanas de alegría en las plazas calladas,
tiemblan los campanarios cual flores que meciéranse!

Nuestro anhelo entrará por las puertas abiertas,
vuelo de mariposa ligero de anchas alas,
y con las golondrinas
que de allí inertas llegan
cansadas de cruzar muchas veces los mares,
hacia los negros ángulos y sobre suelos claros
revoloteará en sombra alegre nuestro anhelo
como si fueran pétalos de flores prodigiosas
que en tardes de abril caen en trenzas de hilanderas.

1.1.3. Los simbolistas belgas: Georges Rodenbach, Émile Verhaeren, René Ghil, Maurice Maeterlinch, Charles van Lerbergue, Albert Mockel⁶⁶

GEORGES RODENBACH⁶⁷

La Jeuneusse Blanche

*Il est une heure exquise à l'approche des soirs
Quand le ciel est empli de processions roses
Qui s'en vont effeuillant des âmes et des roses
Et balançant dans l'air des parfums d'encensoirs.*

*Alors, tout s'avivant sous les lueurs décrues
Du couchant dont s'éteint peu à peu la rougeur,
Un charme se révèle aux yeux las du songeur :
Le charme des vieux murs au fond des vieilles rues.*

*Façades en relief, vitraux coloriés,
Bandes d'Amours captifs dans le deuil des cartouches,
Femmes dont la poussière a défleuri les bouches,
Fleurs de pierre égayant le murs historiés.*

La Juventud Blanca

Hay una hora exquisita cuando se acercan las noches,
cuando el cielo se llena de procesiones rosas
que se marchan, deshojando tanto rosas como almas
y van meciendo en el aire aromas de incensario.

Recuperándose, entonces, con los destellos menguados
del ocaso, cuyo fuego se sofoca poco a poco,
un hechizo se desvela a los ojos cansados del soñador:
El hechizo de los viejos muros al fondo de las viejas calles.

Fachadas en relieve, vidrieras coloreadas,
bandadas de amocillos cautivos en un luto de hornacinas,
mujeres a las que el polvo ha desflorado sus bocas,
flores de piedra que alegran los muros llenos de historias.

*Le gothique noirci des pignons se décalque
En escalier de crêpe au fil dormant de l'eau,
Et la lune se lève au milieu d'un halo
Comme une lampe d'or sur un grand catafalque.*

*Oh! les vieux quais dormants dans le soir solennel,
Sentant passer soudain sur leurs faces de pierre
Les baisers et l'adieu glacé de la rivière
Qui s'en va tout là-bàs sous les pont en tunnel.*

*Oh! les canaux bleuis à l'heure où l'on allume
Les lanternes, canaux regardés des amants
Qui devant l'eau qui passe échangent des serments
En entendant gémir des cloches dans la brume.*

El gótico ennegrecido de los frontispicios se reproduce
en escaleras de crespón al hilo durmiente del agua,
mientras la luna se eleva en mitad de un halo
cual lámpara de oro sobre un gran catafalco.

¡Oh! viejos muelles que duermen en la noche solemne,
sintiendo pasar, de golpe, sobre sus rostros de piedra,
los besos y el adiós congelado del río
que se pierde hacia el fondo bajo el puente que es túnel.

¡Oh! canales azulados a la hora en que se encienden
las lanternas, canales contemplados por amantes
que ante el agua que pasa se intercambian juramentos
mientras oyen gemir campanas en la bruma.

*Tout agonise et tout se tait: on n'entend plus
Qu'un très mélancolique air de flûte qui pleure,
Seul, dans quelque invisible et noirâtre demeure
Où le jouer s'accoude aux châssis vermoulus!*

*Et l'on devine au loin le musicien sombre,
Pauvre, morne, qui joue au bord croulant des toits;
La tristesse du soir a passé dans ses doigts,
Et dans sa flûte à trous il fait chanter de l'ombre.*

Todo agoniza y todo se acalla: sólo se escucha
un tristísimo aire de flauta que solloza,
solo, en alguna invisible y negruzca morada
donde el músico se acoda sobre marcos carcomidos.

Y se adivina a lo lejos a ese músico sombrío,
pobre, triste y que interpreta para el borde ruinoso de los tejados.
La tristeza de la tarde ha pasado entre sus dedos,
y en su flauta de agujeros hace que la sombra cante.

Le Règne du Silence

*Douceur du soir! Douceur de la chambre sans lampe!
Le crépuscule est doux comme une bonne mort
Et l'ombre lentement qui s'insinue et rampe
Se déroule en fumée au plafond. Tout s'endort.*

*Comme une bonne mort sourit le crépuscule
Et dans le miroir terne, en un geste d'adieu,
Il semble doucement que soi-même on recule,
Qu'on s'en aille plus pâle et qu'on y meure un peu.*

El Reino del Silencio

¡Dulzura de la tarde! ¡Dulzura de la habitación sin lámpara!
El crepúsculo es dulce como una buena muerte
y la sombra, lentamente, que se insinúa y trepa,
se extiende como humo por el techo. Todo duerme.

Como una buena muerte sonríe el crepúsculo
y en el espejo empañado, en un gesto de adiós,
parece que, suavemente, se retira uno mismo
aunque se marche más pálido y muera un poco al marcharse.

*Des tableaux appendus aux murs, dans la mémoire
Où sont les souvenirs et leurs cadres déteints,
Paysage de l'âme et paysages peints,
On croit sentir tomber comme une neige noire.*

*Douceur du soir! Douceur qui fait qu'on s'habitue
À la sourdine, aux sons de viole assoupis ;
L'amant entend songer l'amante qui s'est tue
Et leurs yeux sont ensemble aux dessins du tapis.*

*Et langoureusement la clarté se retire ;
Douceur! Ne plus se voir distincts! N'être plus qu'un
Silence! deux senteurs en un même parfum :
Penser la même chose et ne pas se le dire.*

Cuadros colgados en las paredes, en la memoria
donde se hallan los recuerdos y sus escenas marchitas,
paisaje del alma y paisajes pintados,
creemos sentir que caen cual nieve ennegrecida.

¡Dulzura de la tarde! Dulzura que hace habituarnos
la sordina, a los sonos de viola adormecidos.
El amante oye soñar a su amante que se ha callado
y sus ojos están juntos en los dibujos del tapiz.

Y, lánguidamente, la claridad se retira,
¡Dulzura! ¡No verse ya distintos! ¡Ser sólo uno!
¡Silencio! dos olores en un mismo perfume:
Pensar la misma cosa y no decírselo.

Les Vies Encloses

*L'aquarium est si bleuâtre, si lunaire ;
 Fenêtre d'infini, s'ouvrant sur quel jardin ?
 Miroir d'éternité dont le ciel est le tain.
 Jusqu'ou s'approfondit cette eau visionnaire,
 Et jusqu'à quel recul va-t-elle prolongeant
 Son azur ventilé par des frissons d'argent ?
 C'est comme une atmosphère en fleur de serre chaude...
 De temps en temps, dans le silence, l'eau se brode
 Du passage d'un lent poisson entr'aperçu
 Qui vient, oblique, part, se fond, devient fluide ;
 Fusain vite effacé sur l'écran qui se vide,
 Ébauche d'un dessin mort-né sur un tissu.*

Vidas Recluidas

El acuario es tan azulado y tan lunario,
 ventana de infinito que ¿a qué jardín se abre?
 Espejo de eternidad cuyo cielo es el azogue.
 ¿Hasta dónde se hunde este agua visionaria,
 y hasta qué reflujo se va dilatando
 su azul repartido por entre escalofríos de plata?
 Es como una atmósfera en flor de invernadero...
 De vez en cuando, en el silencio, el agua se graba
 con el paso de un lento pez casi avistado
 que llega, oblicuo, parte, se hunde, se hace fluido;
 carboncillo borrado velozmente, de la pantalla que se vacía,
 esbozo de un dibujo que nace muerto en la tela.

*Car le poisson s'estompe, entre dans une brume,
Pâlit des plus en plus, devient presque posthume.
Traînant comme des avirons émaciés
Ses nageoires qui sont déjà tout incolores.
Départ sans nul sillage, avec peines épiés,
Comme celui des étoiles dans les aurores.
Quel charme amer ont les chose qui vont finir !
Et n'est-ce pas, ce lent poisson, une pensée
Dont notre âme s'était un moment nuancée
Et qui fuit et qui n'est déjà qu'un souvenir ?*

Pues el pez se esfuma, entra en una bruma,
palidece cada vez más, se vuelve casi póstumo.
Arrastrando, como remos demacrados
sus aletas que ya están descoloridas.
Arrancada sin estela, con penas acechadas,
como el de las estrellas en las auroras.
¡Qué amargo encanto tienen las cosas que van a concluir!
y ¿no es acaso ese lento pez, un pensamiento
con el que nuestra alma se había hecho notar por un momento
y que huye y ahora ya no es más que un recuerdo?

ÉMILE VERHAEREN⁶⁸

Les Villes Tentaculaires

Au poète Henri de Régnier

*Les toits semblent perdus
Et les clochers et les pignons fondus,
Dans ces matins fuligineux et rouges,
Où, feu à feu, des signaux bougent.*

Las Ciudades Tentaculares

Al poeta Henri de Régnier

Los tejados parecen perdidos
y los campanarios y los frontispicios fundidos,
en esas mañanas renegridas y rojas,
en las que, fuego a fuego, hay señales que se mueven.

*Une courbe de viaduc énorme
 Longe les quais mornes et uniformes;
 Un train s'ébranle immense et las.
 Là-bàs,
 Un steamer rauque avec un bruit de corne.*

*Et par les quais uniformes et mornes,
 Et par les ponts et par les rues,
 Se bousculent, en leurs cohues,
 Sur des écrans de brumes crues,
 Des ombres et des ombres.*

*Un air de soufre et de naphte s'exhale;
 Un soleil trouble et monstrueux s'étale;
 L'esprit soudainement s'effare
 Vers l'impossible et le bizarre;
 Crime ou vertu, voit-il encor
 Ce qui se meut en ces décors,
 Où, devant lui, sur les places, s'exalte,
 Ailes grandes, dans le brouillard,
 Un aigle noir avec un étendard,
 Entre ses serres de basalte.*

Una curva de viaducto enorme
 se extiende a lo largo de los muelles oscuros y uniformes,
 un tren se pone en movimiento inmenso y cansino.
 Al fondo,
 un vapor ronco con un ruido de cuerno.

Y por los muelles uniformes y oscuros,
 y por los puentes y por las calles,
 se atropellan, en sus turbamultas,
 sobre pantallas de brumas crudas,
 sombras y más sombras.

Un olor a azufre y a nafta se respira;
 un sol turbio y monstruoso se exhibe.
 El espíritu, de repente, se sobrecoge
 ante lo imposible y lo extraño;
 crimen o virtud, ¿acaso sigue viendo
 lo que se mueve en esos decorados
 donde, delante de él, sobre las plazas se encumbra,
 con alas grandes, en la niebla,
 un águila negra con un estandarte,
 entre sus garras de basalto?

*Ô les siècles et les siècles sur cette ville,
 Grande de son passé
 Sans cesse ardent —et traversé,
 Comme à cette heure, de fantômes!
 Ô les siècles et les siècles sur elle,
 Avec leur vie immense et criminelle
 Battant —depuis quels temps?—
 Chaque demeure et chaque pierre
 De désirs fous ou de colères carnassières!*

*Quelques huttes d'abord et quelques prêtres:
 L'asile à tous, l'église et ses fenêtres
 Laisant filtrer la lumière du dogme sûr
 Et sa naïveté vers les cerveaux obscurs.
 Donjons dentés, palais massifs, cloîtres barbares;
 Croix des papes dont le monde s'effare;
 Moines, abbés, barons, serfs et vilains;
 Mitres d'orfrois, casques d'argent, vestes de lin;
 Luttés d'instinct, loin des luttés de l'âme,
 Entre voisins, pour l'orgueil vain d'une oriflamme;*

¡Oh, siglos y siglos sobre esta ciudad,
 grande por su pasado,
 continuamente ardiente, y transitado,
 como en este momento, por fantasmas!
 ¡Oh, siglos y siglos sobre ella,
 con su vida inmensa y criminal
 golpeando —¿desde cuándo?—
 cada casa y cada piedra
 con locos deseos o con cólera carnicera!

Algunas chozas, primero, y algunos curas:
 el asilo comunal, la iglesia y sus ventanas
 dejando filtrar la luz del dogma auténtico
 y su ingenuidad para con los cerebros oscuros.
 Torreones dentados, palacios macizos, bárbaros claustros;
 cruces de papas cuyo mundo se sobrecoge;
 monjes, abades, barones, siervos y villanos;
 mitras de orifrés, yelmos de plata, prendas de lino;
 luchas de instinto —lejos de ser luchas del alma—
 entre vecinos, por el orgullo vano de una oriflama;

*Haines de sceptre à sceptre et monarques faillis
 Sur leur fausse monnaie ouvrant leurs fleurs de lys,
 Taillant le bloc de leur justice à coup de glaive
 Et la dressant et l'imposant, grossière et brève.
 Puis, l'ébauche, lente à naître, de la cité:
 Force qu'on veut dans le droit seul planter;
 Ongles du peuple et mâchoires de rois;
 Mufles crispés dans l'ombre et souterrains abois
 Vers on ne sait quel idéal au fond des nues;
 Tocsins brassant, le soir, des rages inconnues;
 Flambeaux de délivrance et de salut, debout
 Dans l'atmosphère énorme où la révolte bout;
 Livres dont les pages, soudain intelligibles,
 Brûlent de vérité, comme jadis les Bibles;
 Hommes divins et clairs, tels des monuments d'or
 D'où les événements sortent armés et forts;
 Vouloirs nets et nouveaux, consciences nouvelles
 Et l'espoir fou, dans toutes les cervelles,
 Malgré les échafauds, malgré les incendies
 Et les têtes en sang au bout des poings brandies.*

odio entre cetros y monarcas desleales
 por sus falsas monedas, abriendo sus flores de lis,
 tallando el bloque de su justicia a golpes de espada
 y alzándola e imponiéndola burda y desnuda.
 Luego, el esbozo, que nace lento, de la ciudad:
 fuerza que se quiere enarbolar por el propio derecho;
 uñas del pueblo y mandíbulas de reyes;
 hocicos crispados en la sombra y secretos ladridos
 hacia no se sabe qué ideal al fondo de los desnudos;
 rebatos maquinados, por la tarde, rabias desconocidas;
 antorchas de libertad y de salvación, en pie,
 en la atmósfera enorme en la que la revuelta ataca;
 libros cuyas páginas, de repente inteligibles,
 destilan verdad como antiguamente las Biblias;
 hombres divinos y claros, cual monumentos de oro
 de donde los acontecimientos salen armados y fuertes;
 intenciones netas y nuevas, nuevas conciencias,
 y la loca esperanza, en todos los cerebros,
 a pesar de los cadalsos, a pesar de los incendios
 y de las cabezas ensangrentadas que los puños enarbolan.

Les Heures (1896-1911)

À Celle qui vit à mes côtés.

Les Heures Claires (1896)

I

*Chaque heure où je songe à ta bonté
Si simplement profonde,
Je me confonds en prières vers toi.*

*Je suis venu si tard
Vers la douceur de ton regard,
Et de si loin vers tes deux mains tendues,
Tranquillement, par à travers, les étendues!*

*J'avais en moi tant de rouille tenace
Qui me rongerait, à dents rapaces,
La confiance.*

Las Horas (1896-1911)

A la que vive a mi lado

Las Horas Claras (1896)

I

Cada hora, cuando pienso en tu bondad
tan simplemente profunda,
yo me confundo en rezos hacia ti.

¡He llegado tan tarde
a la dulzura de tu mirada,
y desde tan lejos a tus dos manos tendidas,
tranquilamente, a través de las distancias!

Había en mí tanta herrumbre tenaz
que consumía, con dientes rapaces,
mi confianza...

*J'étais si lourd, j'étais si las,
J'étais si vieux de méfiance,
J'étais si lourd, j'étais si las
Du vain chemin de tous mes pas.*

*Je méritais si peu la merveilleuse joie
De voir tes pieds illuminer ma voie,
Que j'en reste tremblant encore et presque en pleurs
Et humble, à tout jamais, en face du bonheur.*

Me sentía tan pesado, me sentía tan cansado
me sentía tan viejo en desconfianza,
me sentía tan pesado, me sentía tan cansado
del vacío camino de todos mis pasos.

Me merecía tan poco la maravillosa alegría
de ver que tus pies iluminaban mi camino,
que me quedo temblando aún y casi en llantos
y humilde, para siempre, delante de mi dicha.

II

*Au temps où longuement j'avais souffert,
Où les heures m'étaient des pièges,
Tu m'apparus l'accueillante lumière
Qui luit, aux fenêtres, l'hiver,
Au fond des soirs, sur de la neige.*

*Ta clarté d'âme hospitalière
Frôla, sans le blesser, mon cœur,
Comme une main de tranquille chaleur.*

II

En un tiempo en el que, largamente, sufrí tanto
en el que las horas para mí eran señuelos,
te me apareciste, acogedora luz
que luce, en las ventanas, en invierno,
al fondo de las tardes, en la nieve.

Tu claridad de alma hospitalaria
rozó mi corazón, sin herirlo,
como una mano de calor tranquilo.

*Puis vint la bonne confiance,
Et la franchise et la tendresse, et l'alliance
Enfin de nos deux mains amies,
Un soir de claire entente et de douce accalmie.*

*Depuis, bien que l'été ait succédé au gel,
En nous-mêmes, et sous le ciel,
Dont les flammes éternisées
Pavoisent d'or tous les chemins de nos pensées,
Et que l'amour soit devenu la fleur immense
Naissant du fier désir
Qui sans cesse, pour mieux encor grandir,
En notre cœur se recommence,
Je regarde toujours la petite lumière
Qui me fut douce, la première.*

Luego, llegó la buena confianza,
y la franqueza y la ternura y la alianza
en fin, de nuestras dos manos amigas,
una tarde de clara armonía y dulce calma.

Después, aunque el verano sucediera al hielo,
para nosotros mismos y bajo el cielo,
cuyas llamas, que ahora son eternas,
empavesan de oro todos los caminos de nuestros pensamientos,
y aunque el amor se convirtiera en flor inmensa
nacida del indómito deseo
que sin cesar, para mejor acrecentarse aún
en nuestro corazón vuelve a empezar,
sigo mirando la pequeña luz
que fuera para mí tan dulce y la primera.

III

*Dis-moi, ma simple et ma tranquille amie
Dis, combien l'absence, même d'un jour,
Attriste et attise l'amour
Et le réveille, en ses brûlures endormies?*

III

Dime, mi simple y comedida amiga,
Dime, ¿cuánto la ausencia, sea de un día,
entristezca y atice nuestro amor
despertándolo entre brasas aún dormidas?

*Je m'en vais au-devant de ceux
Qui reviennent des lointains merveilleux
Où, des l'aube, tu es allée; -
Je m'assieds sous un arbre, au détour de l'allée,
Et, sur la route, épiant leur venue,
Je regarde et regarde, avec ferveur, leurs yeux
Encor clairs de t'avoir vue.*

*Et je voudrais baiser leurs doigts qui t'on touchée,
Et leur crier des mots qu'ils ne comprendraient pas,
Et j'écoute longtemps se cadencer leurs pas,
Vers l'ombre où les vieux soirs tiennent la nuit penchée.*

Me marcho por delante de aquellos
que regresan de remotas maravillas
a donde, desde el alba, tú marchaste;
me siento bajo un árbol, a la vuelta del paseo,
y en el camino, espiando su llegada,
miro y miro, con pasión, sus ojos,
aún serenos por haberte visto.

Y quisiera besar sus dedos que te han tocado,
y gritarles palabras que no comprenderían,
y escucho largo tiempo la cadencia de sus pasos
hacia la sombra, donde las viejas tardes tienen prendida a la noche.

RENÉ GHIL⁶⁹

Légendes d'Âmes et de Sang

*Un soir l'Orgue d'église aux spasmes des Violons
 Montait loin sa douleur sourde en les râles longs
 Voix de genèse, Amour et Trépas, ô pleurs longs!
 Un soir l'Orgue montait dans l'horreur des Violons...*

*Horreur! la Terre pleure, et, grande Trisaïeule,
 Par la vulve et l'ovaire aux ouvraisons de gueule
 Ainsi qu'Une en gésine appelle et meugle seule:
 Horreur! la Terre pleure et pousse, en sa Terreur,
 Son sein de glaise rouge et l'immense dièse
 De la genèse en pleurs qui la saigne et la lèse:
 Horreur! la Mère pleure et du Tout la genèse
 Dans le noir a vagi le grand et premier pleur:*

*Horreur! la Terre a mis au monde; et, pris de peur,
 Le noir ivre —sonnez!— ulule à voix mauvaise :
 Dans l'Inouï sonnez! ô vous que rien n'apaise,
 Sonnez, horreurs du noir et dièse vainqueur!...*

Leyendas de Almas y de Sangre

Una tarde, el Órgano de iglesia, con espasmos de Violines,
 elevaba con sus notas su oculto dolor entre largos estertores,
 voces de génesis, Amor y Muerte ¡oh, largos llantos!
 Una tarde el Órgano subía ante el horror de los Violines...

¡Horror! la Tierra llora, y, la vieja tatarabuela,
 con secreciones de hocico por su vulva y por su ovario
 y como Otra cualquiera, en el parto llama y muge sola:
 ¡horror! la Tierra llora y lanza, en su Terror,
 su seno de arcilla roja y el inmenso sostenido
 de su génesis en llanto, que la sangra y que la daña:
 ¡horror! la Madre llora y desde el Todo la génesis,
 en la negrura, ha vagido su grande y primer llanto.

¡Horror! la Tierra ha dado a luz; y, ha llenado de temor,
 la negra embriaguez —¡Tañed!— ulula con voz desabrida:
 ¡tañed en lo Inaudito! ¡vosotros a los que nada aquieta,
 ¡tañed, horrores de negrura y sostenido triunfante!...

*Sang des dièses! le Vague en musique ruisselle
Sourde ou mélodieuse, et pleure, universelle,
Dans le spasme ou le spleen l'angoisse de mamelle,
Quand hurle l'aise large ou meugle d'inespoir:*

*Sang des dièses! le Vague, eau de voix noire et pâle,
Voix de gorge se pâme ; et, hors du sexe mâle,
Le pollen doux et rauque et qui de Tout s'exhale
Hurle un péan d'amour et de mâle vouloir:*

*Sang des dièses! l'Amour hurle son péan noir
Dans le noir qui —sonnez!— ulule au large et râle :
Dans l'Inouï sonnez, ô rauqueur animale,
Plaisir aigu qui pleure aux serres du pouvoir!...*

¡Sangre de sostenidos! La Onda, hecha música, fluye
sorda o melodiosa, y llora, universal,
en el espasmo o el muermo su angustia de ubre,
cuando aúlla el libre gozo o muge de desesperanza:

¡sangre de sostenidos! La Onda, agua de voz negra y pálida,
voz gutural, se desmaya; y, lejos del sexo viril,
el polen dulce y ronco y que del Todo se desprende
aúlla un himno de amor y de intención viril.

¡Sangre de sostenidos! El Amor aúlla su negro himno
en la negrura que —¡Tañed!— ulula a sus anchas y jadea:
¡tañed en lo Inaudito!, ¡oh, rugido animal,
agudo placer que llora en los invernaderos del poder!...

*Vide et Trépas! du Tout pleure au loin la nénie:
 À la Terre au sein noir l'âme du Vague unie
 Doloroso s'éplore : et le pleur de la pluie,
 Vide et trépas! haut darde, et sous l'ire du nord
 Troue, hélas! de grands Trous et des mares navrées,
 Des mares et des mers aux immenses marées
 Montant: A Toi, Nihil! ô vainqueur des durées,
 À Toi gloire! ô Tueur sans aise et sans remords!*

*Vide et Trépas! la mer ample, en l'ire qui mord,
 À des sourdeurs —sonnez— de gorges éplorées :
 Dans l'Inoui sonnez! ô voix enlangourées !
 Ô noir primordial et soupirs sans essor!...*

¡Vacío y Muerte! Desde el Todo, lloran de lejos las nenias:
 a la Tierra en su seno negro el alma de la Onda lisa,
 doloroso se desconsuela y el llanto de la lluvia,
 ¡vacío y muerte! supremo agujijón, y bajo la ira del norte
 perfora ¡ay! grandes Agujeros y charcas desgarradas,
 charcas y mares en las inmensas mareas
 altas Ti, Nihil!. ¡oh vencedores de los tiempos,
 ¡gloria a ti!, ¡oh, Matador sin gozo y sin remordimientos!

¡Vacío y Muerte! el ancho mar, con una ira que muerde,
 en estertores—¡Tañed!— con gargantas afligidas:
 ¡tañed en lo Inaudito! ¡oh, voces enronquecidas!
 ¡Oh, negrura primordial y suspiros sin salida...!

*Oh pleurez! longues voix, sourdes voix, voix des larmes!
Voix du monde qui saigne et qu'aux ivresses d'armes
Traverse, pâle et noir, le long peuple en alarmes
Des dièses de l'Orgue et des âpres Violons!
Oh pleurez! longues voix de la lèvre animale :
Rien ne vaut la douleur et le plaisir qui râle ;
Rien ne vaut l'orgue sourd et l'émoi qui s'exhale
Apre et rauque, et damné, des Violons noirs et longs :*

*Un soir l'Orgue d'église aux spasmes des Violons
Montait loin sa douleur sourde en les râles longs :
Voix de genèse, Amour et Trépas, ô pleurs longs!
Un soir l'Orgue montait dans l'horreur des Violons...*

¡Oh, llorad! ¡largas voces, sordas voces, voz de las lágrimas!
¡Voz del mundo que sangra y que en los torbellinos de argumentos
atraviesa, pálida y negra, el largo pueblo en alerta!
¡Sostenidos del Órgano y de los broncos Violines!
¡Oh, llorad! luengas voces del labio animal:
nada vale el dolor y el placer que jadea;
nada vale el órgano sordo y la emoción que se desprende
bronca y ronca, y condenada, de los Violines negros y largos:

una tarde, el Órgano de iglesia, con espasmos de Violines,
elevaba con sus notas su oculto dolor entre largos estertores,
voces de génesis, Amor y Muerte ¡oh, largos llantos!
Una tarde el Órgano subía ante el horror de los Violines...

MAURICE MAETERLINK⁷⁰

Désirs D'hiver

*Je pleure les lèvres fanées
Où les baisers ne sont pas nés,
Et les désirs abandonnés
Sous les tristesses moissonnées.*

Deseos De Invierno

Lloro, con labios marchitos
donde los besos no nacieron,
y con deseos desamparados
por las tristezas cosechadas.

*Toujours la pluie à l'horizon!
Toujours la neige sur les grèves!
Tandis qu'au seuil clos de mes rêves,
Des loups couchés sur le gazon*

*Observent en mon âme lasse,
Les yeux ternis dans le passé,
Tout le sang autrefois versé
Des agneaux mourants sur la glace.*

*Seule la lune éclaire enfin
De sa tristesse monotone,
Où gèle l'herbe de l'automne,
Mes désirs malades de faim.*

!Siempre hay lluvia en el horizonte!
¡Siempre hay nieve en los guijarros!
Mientras que en el umbral vedado de mis sueños,
hay lobos que acamados sobre el césped

observan en mi alma relajada,
con ojos desflorados en el pasado,
toda la sangre, vertida otrora,
a unos corderos moribundos sobre el hielo.

Sola la luna ilumina, por fin,
con su tristeza monótona,
donde hiela la hierba de otoño,
mis deseos, enfermos de hambre.

Cloches À Plongeurs

*Ô plongeur à jamais sous sa cloche!
Toute une mer de verre éternellement chaude!
Toute une vie immobile aux lents pendules verts!
Et tant d'êtres étranges à travers les parois!
Et tout attouchement à jamais interdit!
Lorsqu'il y a tant de vie en l'eau claire au dehors!*

*Attention! l'ombre des grands voiliers passe sur les dahlias des
forêts sous-marines;
et je suis un moment à l'ombre des baleines qui s'en vont vers le
pôle!
en ce moment, les autres déchargent, sans doute, des vaisseaux
pleins de neige dans le port!
Il y avait encore un glacier au milieu des prairies de Juillet!
Ils nagent à reculons en l'eau verte de l'anse!
Ils entrent à midi dans des grottes obscures!
Et les brises du large éventent les terrasses!*

Escafandras

*¡Oh, buzo, para siempre bajo su escafandra!
¡Un mar entero de cristal eternamente calido!
¡Toda una vida inmóvil entre lentos péndulos verdes!
¡Y tan extrañas criaturas a través de sus paredes!
¡Y cualquier roce prohibido para siempre!
¡Cuando hay tanta vida en el agua clara del exterior!*

*¡Cuidado!, la sombra de los grandes veleros pasa sobre las dalias
de los bosques submarinos;
y me encuentro, por un momento, a la sombra de las ballenas que
se van hacia el polo,
en ese instante, las demás descargan, sin duda, barcos llenos
de nieve en el puerto!
¡Aún quedaba un glacier en medio de las praderas de Julio!
¡Nadan hacia atrás en el agua verde de la ensenada!
¡Penetran a mediodía en grutas oscuras!
¡Y las brisas del piélago orientan las terrazas!*

*Attention ! voici les langues en flamme du Gulf-Stream!
 Ecartez leurs baisers des parois de l'ennui!
 On n'a plus mis de neige sur le front des fiévreux;
 Les malades ont allumé un feu de joie,
 Et jettent à pleines mains les lys verts dans les flammes!*

*Appuyez votre front aux parois, les moins chaudes,
 En attendant la lune au sommet de la cloche,
 Et fermez bien vos yeux aux forêts de pendules bleus et
 d'albumines
 Violettes, en restant sourd aux suggestions de l'eau tiède.*

*Essayez vos désirs affaiblis de sueurs;
 Allez d'abord à ceux qui vont s'évanouir:
 Ils ont l'air de célébrer une fête nuptiale dans une cave;
 Ils ont l'air d'entrer à midi, dans une avenue éclairé de lampes au
 fond'un souterrain;
 Ils traversent, en cortège de fête, un paysage semblable à une
 enfance d'orphelin.*

¡Cuidado, aquí están las lenguas flamígeas del Guf Stream!
 ¡Separad sus besos de las paredes del hastío!
 ¡Ya no se pone nieve en la frente de los febriles!
 ¡Los enfermos han encendido un fuego de alegría
 y arrojan a manos llenas los lirios verdes a las llamas!

Apoyad vuestra frente a las paredes menos cálidas,
 aguardando a la luna, por encima de la escafandra,
 y cerrad bien los ojos a los bosques de péndulos azules y de
 albúminas violetas,
 haciéndoos los sordos a las insinuaciones del agua tibia.

Secad vuestros deseos quebrantados de sudores;
 atended primero a los que van a desvanecerse:
 Parecen celebran una fiesta nupcial en una cueva;
 diríase que entran a mediodía, en una avenida iluminada por
 lámparas en el fondo de un sótano;
 atraviesan, en un cortejo de fiesta, un paisaje similar al de la
 infancia de un huérfano.

*Allez ensuite à ceux qui vont mourir.
 Ils arrivent comme des vierges qui ont fait une longue promenade
 au soleil, un jour de jeûne;
 Ils son pâles comme des malades qui écoutent pleuvoir
 placidement sur les jardins de l'hôpital;
 Ils ont l'aspect de survivants qui déjeunent sur le champ de
 bataille.
 Ils sont pareils à des prisonniers qui n'ignorent pas que tous les
 géôliers se baignent dans le fleuve,
 Et qui entendent faucher l'herbe dans le jardin de la prison.*

Atendez, prestos, a los que van a morir.
 Llegan como vírgenes que han realizado un largo paseo al sol,
 en un día de ayuno;
 están pálidos cual enfermos que oyen cómo llueve plácidamente
 sobre los jardines del hospital;
 tienen el aspecto de supervivientes que almuerzan sobre el campo
 de batalla.
 Se asemejan a prisioneros que no ignoran que todos los carceleros
 se bañan en el río,
 y que oyen segar la hierba en el jardín de su cárcel.

Regards

*Ô ces regards pauvres et las!
 Et les vôtres et les miens!
 Et ceux qui ne sont plus et ceux qui vont venir!
 Et ceux qui n'arriveront jamais et qui existent cependant!
 Il y en a qui semblent visiter des pauvres un dimanche ;
 Il y en a comme des malades sans maison ;
 Il y en a comme des agneaux dans une prairie couverte de linges*

Miradas

¡Oh, esas miradas pobres y cansinas!
 ¡Y las vuestras y las mías!
 ¡Y las que ya no existen y las que han de llegar!
 ¡Y las que nunca han de llegar, y que existen, sin embargo!
 Hay algunas que parecen que visitan a los pobres un domingo;
 hay algunas como enfermos sin hogar;
 y hay otras como corderos en una pradera cubierta de lienzos.

Et ces regards insolites!
Il y en a sous la voûte desquels on assiste à l'exécution d'une
vierge dans une salle close
Et ceux qui font songer à des tristesses ignorées,
À des paysans aux fenêtres de l'usine,
À un jardinier devenu tisserand,
À une après-midi d'été dans un musée de cires,
Aux idées d'une reine qui regarde un malade dans le jardin,
À une odeur de camphre dans la forêt,
À enfermer une princesse dans une tour, un jour de fête,
À naviguer toute une semaine sur un canal tiède.

¡Y esas miradas insólitas!
 Hay miradas bajo cuyas bóvedas asistimos a la ejecución de una
 virgen en una sala cerrada,
 y aquellas que hacen pensar en tristezas ignoradas,
 en campesinos en las ventanas de la fábrica,
 en un jardinero que se hizo tejedor,
 en una tarde de verano en un museo de cera,
 en lo que piensa una reina que mira a un enfermo en el jardín,
 en un olor a alcanfor en el bosque,
 en encerrar a una princesa en una torre, un día de fiesta,
 en navegar durante toda una semana por un tibio canal.

*Ayez pitié de ceux qui sortent à petits pas comme des
convalescents dans la moisson!*
*Ayez pitié de ceux qui ont l'air d'enfants égarés à l'heure du
repas!*
*Ayez pitié des regards du blessé vers le chirurgien,
Pareils à des tentes sous l'orage!*
Ayez pitié des regards de la vierge tentée!
(Oh ! des fleuves de lait ont fui dans les ténèbres!
Et les cygnes sont morts au milieu des serpents!)
Et de ceux de la vierge qui succombe!
Princesses abandonnées en des marécages sans issues!
*Et ces yeux où s'éloignent à pleines voiles des navires illuminés
dans la tempête!*
*Et le pitoyable de tous ces regards qui souffrent de n'être pas
ailleurs!*
*Et tant de souffrances presque indistinctes et si diverses
cependant!*
Et ceux que nul ne comprendra jamais!
Et ces pauvres regards presque muets!
Et ces pauvres regards qui chuchotent!
Et ces pauvres regards étouffés!

¡Apiadaos de quienes marchan a pasos cortos, como
convalecientes, en la siega!
 ¡Apiadaos de quienes parecen niños extraviados a la hora de
comer!
 ¡Apiadaos de las miradas del herido delante del cirujano,
que parecen tenderetes bajo la tormenta!
 ¡Apiadaos de las miradas de la virgen que es tentada!
 (¡Oh! ¡Ríos de leche han huido en las tinieblas!
 ¡Y los cisnes han muerto en medio de las serpientes!)
 ¡Y en las de la virgen que ha caído!
 ¡Princesas abandonadas en aguazales sin salida!
 ¡Y en esos ojos en los que se alejan a toda vela navíos iluminados
en la tempestad!
 ¡Y en lo compasivo de todas esas miradas que sufren porque no
están en otro lugar!
 ¡Y en tantos sufrimientos casi indistintos y, sin embargo, tan
diversos!
 Y en aquellas que nadie comprenderá jamás!
 ¡Y en esas pobres miradas casi mudas!
 ¡Y en esas pobres miradas que cuchichean!
 ¡Y en esas pobres miradas reprimidas!

*Au milieu des uns on croit être dans un château qui sert
d'hôpital!
Et tant d'autres ont l'air de tentes, lys de guerres, sur la petite
pelouse du couvent!
Et tant d'autres ont l'air de blessés soignés dans une serre
chaude!
Et tant d'autres ont l'air de sœurs de charité sur une Atlantique
sans malades!*

*Oh ! avoir vu tous ces regards!
Avoir admis tous ces regards!
Et avoir épuisé les miens à leur rencontre!
Et désormais ne pouvoir plus fermer les yeux!*

¡En medio de algunas, creemos estar en un castillo que sirviera de
hospital!
¡En tanto que otras semejan tiendas, lirios de guerras, sobre el
césped del convento!
¡Y tantas otras que parecen heridos cuidados en un invernadero!
¡Y tantas otras que parecen hermanas de la caridad en un Atlántico
sin enfermos!

¡Oh!, ¡haber visto todas esas miradas!
¡Haber aceptado todas esas miradas!
¡Y haber agotado las mías yendo a su encuentro!
¡Y, en adelante, no poder ya cerrar mis ojos!

CHARLES VAN LERBERGHE⁷¹

La Chanson d'Ève

*De mon mystérieux voyage
Je ne t'ai gardé qu'une image,
Et qu'une chanson, les voici:
Je ne t'apporte pas de roses,
Car je n'ai pas touché aux choses,
Elles aiment à vivre aussi.*

*Mais pour toi, de mes yeux ardents,
J'ai regardé dans l'air et l'onde,
Dans le feu clair et dans le vent,
Dans toutes les splendeurs du monde,
Afin d'apprendre à mieux te voir
Dans toutes les ombres du soir.*

*Afin d'apprendre à mieux t'entendre
J'ai mis l'oreille à tous les sons,
Écouté toutes les chansons,
Tous les murmures, et la danse
De la clarté dans le silence.*

La Canción de Eva

De mi misterioso viaje
sólo te guardé una imagen,
y una canción. Son así:
yo no te he traído rosas
no suelo tocar las cosas,
que también quieren vivir.

Mas para ti, con mis ardientes ojos
he mirado en el aire y en las olas
en el fuego sereno y en el viento
todas las grandezas de este mundo
para saber, así, verte mejor
en las oscuras sombras de la noche.

Para saber oírte, así, mejor
yo presté oído a todos los sonidos,
y todas las canciones escuché
y todos los murmullos, y la danza
que da la claridad en el silencio.

*Afin d'apprendre comme on touche
Ton sein qui frissonne ou ta bouche,
Comme en un rêve, j'ai posé
Sur l'eau qui brille, et la lumière,
Ma main légère, et mon baiser.*

Para saber de qué modo tocar
tus senos que rehílan o tu boca,
al igual que en un sueño he colocado
en el agua que brilla y en la luz,
mi suave mano junto con un beso.

*Ma sœur la Pluie,
La belle et tiède pluie d'été,
Douxement vole, doucement fuit,
À travers les airs mouillés.*

*Tout son collier de blanches perles
Dans le ciel bleu s'est délié.
Chantez les merles,
Dansez les pies!
Parmi les branches qu'elle plie,
Dansez les fleurs, chantez les nids
Tout ce qui vient du ciel est béni.*

Mi hermana, Lluvia,
la bella y tibia lluvia de verano
que vuela suave y huye suavemente
a través de los aires empapados.

Entero su collar de blancas perlas
en el azul del cielo se despliega.
¡Mirlos cantad!
¡Bailad, urracas!
Y, por entre las ramas que ella pliega
¡Flores, danzad! ¡Cantad, también, oh, nidos!
Cuanto del cielo baja está bendito.

*De ma bouche elle approche
 Ses lèvres humides de fraises des bois ;
 Rit et me touche,
 Partout à la fois,
 De ses milliers de petits doigts.*

*Sur des tapis de fleurs sonores,
 De l'aurore jusqu'au soir,
 Et du soir jusqu'à l'aurore,
 Elle pleut et pleut encore,
 Autant qu'elle peut pleuvoir.*

*Puis, vient le soleil qui essuie.
 De ses cheveux d'or,
 Les pieds de la Pluie.*

Ella acerca hasta mi boca
 sus labios húmedos de fresas del bosque,
 ríe y me toca,
 a un tiempo, por doquier,
 con sus miles y miles de deditos.

Sobre la alfombra de flores sonoras
 desde la aurora a la tarde,
 desde la tarde a la aurora,
 Ella llueve sin descanso,
 tanto como llover puede

Después viene el sol que seca
 con sus cabellos de oro
 los pies de la Lluvia

*Je l'ai tué, je l'ai tué!
Il tombe.
Écoute. Une voix dans le soir a crié
Sur la mer sombre: Tu l'as tué!*

*Comment l'ai-je tué, mon dieu, de ces mains blanches
Qui n'auraient pas blessé une colombe
Ni tué une fleur ?*

*Ah! rien ne savait qu'il vivait,
Et tout ignore qu'il n'est plus
Et l'aurore se lève encore.*

*Rien ne le pleure.
Pas un sourire de la terre
Ne s'est effacé;
Pas une fleur, pas un rayon,
Pas une étoile de ma chanson.*

*Sans que j'y pense,
Il s'est éteint dans le silence.*

¡Lo he matado, lo he matado!
Ya cae.
Escucha. Una voz en la tarde ha gritado:
sobre el mar sombrío: ¡Tú lo has matado!

¿Cómo he podido matarlo, Dios mío, con estas manos blancas
que ni habrían herido a una paloma,
ni matado a una flor?

¡Ay! nada sabía que estaba vivo,
y todo ignora que ya no existe
y la aurora sigue naciendo.

Nada lo llora.
Ni una sonrisa de la tierra
se ha borrado;
ni una flor, ni un destello,
de mi canción ni una estrella.

Sin que yo pensara en ello
se ha apagado en el silencio.

NOTAS

¹ John Charpentier: *Le Symbolisme*, París, 1927; Sven Johansen: *Le Symbolisme*, Copenhague, 1945; Noël Richard: *À l'aube du symbolisme*, París, Nizet, 1961; Henri Peyre: *Qu'est-ce que le symbolisme?*, París, PUF, 1974.

² Apelación que utilizan Albert-Marie Schmidt en su obra: *La Littérature Symboliste (1870-1900)*, París PUF, 1942 (novena edición: 1969) y W. Y. Tindall: *The Literary Symbol*, Nueva York, 1955.

³ Bruce A. Morrissette: *Les aspects fondamentaux de l'esthétique symboliste*, Clermont-Ferrand, J. de Bussac, 1933; Andrew George Lehmann: *The Symbolist Aesthetic in France, 1885-1895*, Oxford, Basil Blackwell, 1968 (1ª ed. 1950).

⁴ Así lo denominan, entre otros, André Barre: *Le Symbolisme. Essai historique sur le mouvement poétique en France de 1885 à 1900*, París, 1912 (Ginebra, Slatkine Reprints, 1977); Arthur Symon: *The Symbolist Movement in Literature*, 1899 (Nueva York, 1958); Kenneth Cornell: *The Symbolist Movement*, New Haven, Yale Univ. Press, 1951; Anna Balakian: *The Symbolist Movement. A critical appraisal*, Nueva York, Randon House, 1967 (traducción castellana de José Miguel Velloso: Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969);

⁵ Me refiero al interesante ensayo del crítico ginebrino Marcel Raymond: *De Baudelaire au Surréalisme*, París, Librairie José Corti, 1940.

⁶ Guy Michaud: *La doctrine symboliste*, París, 1947.

⁷ C. M. Bowra: *The Creative Experiment*, Londres, 1949.

⁸ Apelación utilizada por la crítica italiana: Francesco Flora: *La poesia ermetica*, Bari, 1936 y Salvatore Romano: *Poetica dell'ermetismo*, Florencia, 1942.

⁹ Aunque la utilice, posteriormente, para citar los acontecimientos más importantes de la poesía simbolista.

¹⁰ *Variétés I*.

¹¹ La cita traducida es de Alain Verjat: "La poesía simbolista", en *Historia de la Literatura Francesa*, Madrid, Cátedra, 1994, pág. 982.

¹² Ob. cit., pág. 49.

¹³ La concepción anglosajona está tan arraigada en la literatura occidental que para la mayoría de estos lectores el Simbolismo, si no se reduce a los poetas mencionados, sí los considera los más importantes.

¹⁴ Mallarmé no es sólo un precursor, sino el auténtico guía espiritual y maestro reconocido por los poetas de ese tiempo.

¹⁵ En Rusia, debido a los tradicionales lazos entre los escritores de los dos países, el Simbolismo tuvo una gran repercusión y se desarrolló a principios del XX dividiéndose en dos corrientes: para algunos, como Briousov, bastaba con utilizar estilísticamente el símbolo; para otros, como Ivanov, Blok y Biely, el Simbolismo se convirtió en una filosofía metafísica y mística. Briousov (1873-

1924) publicó con Miropolski, en 1894, un volumen de poesía, *Los simbolistas rusos*, que marcó los primeros pasos del Simbolismo en Rusia. Al año siguiente publicó un segundo poemario con título francés: *Chefs-d'œuvre*; más tarde *Urbi et Orbi* (1903) y *Stephanos* (1906), siendo reconocido como jefe de los simbolistas rusos de Moscú. Viatcheslav Ivanovitch –Ivanov- (1866-1944) fue el jefe de filas de los simbolistas de San Petesburgo, reuniendo periódicamente en su ‘Tour’ a poetas y artistas modernistas. Aleksandr Aleksandrovitch -Blok- (1880-1921) publicó en 1904 la obra maestra del simbolismo romántico: *Versos a la Bella Dama*; la ‘Bella Dama’ simboliza y encarna a la Sabiduría Divina. Biely (1880-1934) fue un simbolista que veía la vida como un sueño, en el que la incoherencia se mezclaba al absurdo.

¹⁶ Cito de la edición castellana *El Cielo y sus maravillas y el Infierno*, Buenos Aires, Editorial Kier S. A., 1991, págs.70, 75 y 80.

¹⁷ Un estudio minucioso del ocultismo en el prerromanticismo y el Romanticismo lo podemos encontrar en los dos tomos de Auguste Viatte: *Les sources occultes du Romantisme. Illuminisme, Théosophie (1770-1820)*, París, Honoré Champion, 1979.

¹⁸ Me refiero al citado libro de A. Balakian: *The Symbolist Movement*, cuya idea seguiré en este punto.

¹⁹ No sería justo olvidar a Balzac, el más fecundo de los narradores franceses, y su influencia sobre el Simbolismo; ya estos poetas lo consideraban ‘uno de los suyos’, pues una de las aplicaciones más brillantes a esta estética es su trilogía *Livre mystique*, que contiene un relato corto (*Les proscrits*) y dos novelas (*Louis Lambert* y *Séraphita*), situada bajo la invocación de Swedenborg, a quien el escritor de Tours había leído de joven en la biblioteca de su madre, apasionándose por él y su obra tras haber estudiado las doctrinas iluministas y ‘martinistas’.

²⁰ Todas las traducciones propuestas son mías. El hecho de traducir ‘Cosmos’ en vez de ‘Naturaleza’, no responde a ningún afán de originalidad, sino a que las dos opciones más lógicas : “Naturaleza es templo...” y “La Natura es un templo...” tienen deficiencias: la primera carece de artículo y el hemistiquio parece cojo; la segunda, más rítmica en mi opinión, no es muy adecuada para ya avanzado el siglo XIX. Dado que Baudelaire juega continuamente con los dos mundos –el Templo, no la Iglesia que sería optar por una religión en detrimento de otras, es el lugar material en el cual el hombre entra en comunicación con el mundo espiritual-, Cosmos podría definir la idea que tiene *in mente* el poeta.

²¹ Prácticamente todos los traductores del poeta francés con el que se inicia la poesía moderna, y ha habido muchísimos, (la primera, parcial, de Teodoro Llorente, siguiéndolo luego Enrique Díez Canedo, Fernando Maristany, Enrique González Martínez, Luis Guarner, Nydia Lamarque, Enrique Azcoaga y Ángel Lázaro, y más recientemente Carlos Pujol, Luis Martínez de Merlo, Antonio

Martínez Sarrión, Manuel Neila, Enrique López Castellón, Javier del Prado Biezma y, creo que la última, la analógica –aquella que cumple el fin asignado al traductor por Octavio Paz: ‘componer con otro lenguaje, y con signos diferentes, un poema análogo al original, con el propósito de que la traición al original sea la menor posible’- de Ignacio Caparrós en 2001) traducen ‘se responden’; aunque el *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia*, en su acepción novena admite ‘corresponder’, ‘repetir el eco’, estimo que el vocablo que transcribiría la fusión entre perfumes, colores y sonidos (es decir, el conocido fenómeno psicológico de la sinestesia –palabras derivadas del griego *συν*, ‘junto’ y *αἴσθησις* ‘sensación’) sería “armonía”; uno de los últimos traductores del poeta francés en su estudio previo a *Les Fleurs du mal* define correctamente el fenómeno: “... la sinestesia es la imagen o sensación subjetiva, propia de un sentido, determinada por otra sensación que afecta a un sentido diferente. Se habla, así, de audición coloreada o al revés de color sonoro. En música ciertos compositores, como Debussy, han considerado que una pieza escrita en una determinada clave sugiere, mejor que en cualquier otra, un determinado color: el verde del campo para una sinfonía pastoral o el azul para un poema sinfónico que intente describir el mar. Tales fenómenos sinestésicos suelen explicarse atribuyendo esa correspondencia al hecho de que los colores y los sonidos, por ejemplo, provocan un estado emocional común, mediante el cual se producirá la sensación” E. López Castellón, Madrid, Edimat Libros, 1999).

²² Las traducciones al uso (“como un cuerpo de niño”, “como carnes de niño”, “cual mejillas de infante”, etc.) me parecen no sólo desacertadas, sino ilógicas: cuando olemos a un bebé la parte que se exalta por su olor es, generalmente, la piel y nunca la carne.

²³ El término es de Marcel Raymond, ob. cit., pág. 55.

²⁴ La idea la retomarían los poetas surrealistas plasmándola con el siguiente ejemplo de Paul Éluard: “la terre est bleue comme une orange”.

²⁵ El Iluminismo es más un conjunto de tendencias que un sistema fijo: analogías puramente ‘literarias’ sustituyen a la unidad filosófica. La Teosofía parece comenzar allí donde acaba la filosofía tradicional, aunque termina donde empieza la Teología.

²⁶ Entre los estudios recomendables sobre dandismo, citemos los siguientes:

- E. Rainaud: *Baudelaire et la religion du dandisme*, París, Mercure de France, 1918.
- A. Ferran: *L'Esthétique de Baudelaire*, París, A. G. Nizet, 1968 (1ª ed.: Hachette, 1933).
- É. Carassus: *Le Snobisme et les Lettres françaises*, París, Armand Colin, 1966.
- É. Carassus: *Le Mythe du dandi*, París, Armand Colin, 1971.
- N. Richard: *Le Mouvement décadent*, París, A. G. Nizet, 1968.

-
- R. Kempf: *Sur le dandisme*, París, UGE, 1971.
 - R. Kempf: *Dandies, Baudelaire et Cie.*, París, Le Seuil, 1977.
 - J. L. Díaz: "Le dandisme littéraire après 1830", *Romantisme*, nº 72, 1991.
 - ²⁷ En la hoja 'hebdomaire' publicada por este 'instituto' publicó Verlaine, en 1883, su soneto "Langueur", un equivalente de la melancolía, (poema dedicado a Georges Courteline, autor teatral de gran éxito en la comedia o farsa realista de finales del XIX y principios del XX, sobre todo con su pieza Boubouroche, 1893, que un año más tarde incluiría en *Jadis et Naguère* el cual traduciré en el apartado dedicado a Verlaine.
 - ²⁸ A quien dedicará Paul Verlaine su famosa *Art poétique*, considerada como un manifiesto simbolista; redactada en 1874, publicada primeramente en *Paris-Moderne*, 1882 e incluida en *Jadis et Naguère* en 1884.
 - ²⁹ Nombre del masón con cuya ropa se disfrazó el futuro emperador para huir del fuerte de Ham, en 1846, donde fue encerrado tras la fracasada tentativa de Boulogne en 1840 y con el cual designaron al imperio de Napoleón III sus enemigos políticos.
 - ³⁰ Entre los trabajos dedicados al Decadentismo, destaquemos:
 - V. Jankélévitch: "La Décadence", *Revue de métaphysique et de morale*, oct.-déc.1950.
 - J. Lethève: "Le Thème de la décadence dans les lettres françaises à la fin du XIXe siècle", *RHLF*, jan.-mars 1963.
 - J. Lethève: "Un mot témoin de l'époque fin du siècle: esthète", *RHLF*, juill.-oct. 1964.
 - N. Richard: *Le Mouvement décadent*, París, A. G. Nizet, 1968.
 - Fr. Livi: *J.-K. Huysmans, "À rebours" et l'esprit décadent*, París, A. G. Nizet, 1991 (1ª ed.1972).
 - "Aspects du décadentisme européen", *Revue des Sciences Humaines*, nº 153, 1974.
 - M. Praz: *La Chair, la Mort et le Diable dans la littérature du XIXe siècle. Le Romantisme noir*, París, Denoël, 1977 (1ª ed. 1930).
 - J. Pierrot: *L'Imaginaire décadent, 1880-1900*, París, PUF, 1978.
 - *L'Esprit de la décadence*, Colloque de Nantes, 2 vols., París, Minard, 1980, 1984.
 - L. Marquèze-Pouey: *Le Mouvement décadent en France*, París, PUF, 1986.
 - P. Citti (dir.): *Fins de siècle*, Colloque de Tours, Presses Universitaires de Bordeaux, 1990.
 - ³¹ Texto publicado en *La Nouvelle Revue* y que constituía la tercera parte del artículo "Charles Baudelaire", que abrirá, en 1883, los *Essais de psychologie contemporaine*. En la edición definitiva de 1920, Bourget precisaba en una nota lo siguiente: "Écrit en 1881, avant que cette théorie de la décadence ne fût

devenue le mot d'ordre d'une école". La teoría, inspirada en una reflexión sobre Baudelaire, que fue el primero en hablar de las 'décadences' al tiempo que se sentía integrado en este tipo de estética. Bourget afronta la cuestión desde el punto de vista de un moralista, explicando la decadencia del Imperio Romano por causas lógicas: el descenso de la natalidad, la pérdida del sentido patriótico y el amor por la vida del campo, así como por las enfermedades que arruinan el cuerpo humano.

³² Huysmans (1848-1907) era un antiguo discípulo de Zola que se fue apasionando por el arte moderno, sobre todo por la pintura impresionista. Muy pronto se cercioró de que el naturalismo espiritualista conducía a un callejón sin salida; era, denominado de otro modo, lo que Baudelaire llamaba 'surnaturalisme'. *À rebours* marca una ruptura en su obra y en la historia literaria de finales del XIX: rompía con el Naturalismo queriendo salir del 'impasse' de éste; en este punto Huysmans es el precursor de Mallarmé, de Villiers y del joven Claudel. Su personaje, Des Esseintes, es un histérico, neurótico, perverso, hombre de doble vida. No olvidemos que los decadentes se sienten muy atraídos por el tema del doble (Elena y Narciso, Heliogábalo y Mesalina) y por las figuras ambiguas (el andrógino) y otras cosas más increíbles: es un hombre de una cultura extrema y una biblioteca viviente con una memoria prodigiosa. Por lo que concierne a los sentimientos, éstos están siempre supeditados al placer: se le quita la concha a una tortuga para recamarla con piedras preciosas. Del mismo modo que Jules Laforgue es el representante más conspicuo de la poesía decadente, Des Esseintes es el modelo del decadente, que caracteriza el hastío por el orden burgués y clásico, refugiándose en el estetismo, el culto de lo raro, de lo excéntrico, el pesimismo, la morbidez. Si quisiéramos definir el fondo de la novela, deberíamos convenir que *À rebours* es el triunfo de lo artificial sobre lo natural, de lo imaginario sobre lo real.

³³ La obra es una mistificación decadente en la que se pueden leer, entre otras, las aventuras del autor (Floupette) y su retrato, que no es otra cosa más que el retrato-robot del decadente; neurópata por afectación más que por naturaleza, es un amante de lo exquisito: flores, perfumes, colores; es una persona macabra, un místico-sensual, histérico, extravagante, perverso, misógino, individual e insociable, así como un morfínmano (representación de Stanislas de Guaita).

³⁴ Verlaine insiste en su rechazo a Schopenhauer en un epigrama dedicado a Sully Prudhomme, en 1894, que transcribiré posteriormente.

³⁵ De la 'práctica' de los simbolistas, es decir de su obra poética, me ocuparé al tratarlos a cada uno de ellos en su apartado específico, ya sea como cultivadores del verso libre (Kahn, Stuart Merrill, Vielé-Griffin), como simbolistas plenos (Moréas, Samain, Régnier) o en su condición de simbolistas belgas (Rodenbach, Verhaeren, Ghil, Maeterlich, Van Lerbergue y Mockel).

³⁶ Entre los trabajos más recientes sobre el Simbolismo:

- J. R. Lawler: *The Language of French Symbolism*, Princeton UP, 1969.
- A. Mercier: *Les sources ésotériques et occultes de la poésie symboliste (1870-1914)*, 2 vols., Paris, A. G. Nizet, 1969.
- B. Delvaille: *La Poésie symboliste*, Paris, Seghers, 1971.
- R. Ferreres: *Verlaine y los simbolistas españoles*, Madrid, Gredos, 1975.
- D. L. Anderson: *Symbolism. A Bibliography of Symbolism as an International and Multi-Disciplinary Movement*, Nueva York, UP, 1975.
- R. L. Delevoy: *Journal du symbolisme*, Ginebra, Skira, 1977.
- G. Bernadelli: *Simbolismo francese*, Milán, Cisalpino-Goliardica, 1978.
- J. Cassou: *Encyclopédie du symbolisme*, París, Somogy, 1979.
- A. Balakian (ed.): *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*, Budapest, Akad. Kiado, 1982.
- Ph. Forest: *Le Symbolisme ou la naissance de la poésie moderne*, París, Bordas, 1989.
- J. Pierre: *L'univers symboliste. Décadence, Symbolisme et Art Nouveau*, París, Somogy, 1991.
- B. Marchal: *Lire le Symbolisme*, París, Dunod, 1993.
- R. De Thiès: *Des poètes symbolistes*, Carnac, Grassin, 1996.

³⁷ Sin querer repetirme, es inevitable volver al soneto de Baudelaire en el que sonidos, colores y perfumes 'se ré pondent'; el poeta insiste en su ensayo *Richard Wagner et Tannhäuser*, en 1861: "Ce qui serait vraiment surprenant, c'est que le son ne pût pas suggérer la couleur, que les couleurs ne pussent pas donner l'idée d'une mélodie, et que le son et la couleur fussent impropres à traduire des idées; les choses s'étant toujours exprimées par une analogie réciproque, depuis le jour où Dieu a proféré le monde comme une complexe et indivisible totalité". A este respecto. El soneto de las vocales de Rimbaud, en el cual los aficionados a la biografía ven un recuerdo del alfabeto infantil, no es más que un manifiesto baudelaireano; para Mallarmé, el poeta sugiere relaciones: "Tout le mystère est là: établir les identités secrètes par un deux-à-deux qui ronge et use les objets, au nom d'une pureté centrale" ("Lettre de 1891"). El personaje de Huysmans, Des Esseintes, compone: "stances aromatiques". ¿Y, qué decir de Verlaine, que todo el valor de la poesía lo basa en la música?

³⁸ Apunto la idea del libro de J.-Y. Tadié: *Introduction à la vie littéraire du XIXe siècle*, capítulo 8: "Langage et symbole" (París Bordas, 1970), de donde tomaré la siguiente cita.

³⁹ En *Crise de vers*, que analizaré más adelante.

⁴⁰ No olvidemos que Nerval era un gran amante de la lengua germana y de su cultura: en 1828 y 1840 tradujo el *Fausto* de Goethe.

⁴¹ Hoy ya se sabe que el ensayo lo escribió el secretario personal de Liszt.

⁴² Teoría que recuerda a la tradición neoplatónica y es el esbozo del *modus operandi* hermenéutica de Gaston Bachelard (*L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, etc.) y de la denominada 'École de Genève', con Marcel Raymond y Albert Béguin como precursores y Georges Poulet, Jean Rousset, Jean Starobinski y Jean-Pierre Richard: El Tematismo o Crítica Temática.

⁴³ De las tres designaciones del término 'poética', tal como nos ha sido transmitido por la tradición y que puede enunciar tres opciones diferentes: a) cualquier teoría interna de la literatura, b) la elección hecha por un autor -en este caso, por un grupo de autores- entre todas las posibles en el orden de la temática, de la composición, del estilo..., c) los códigos normativos construidos por una escuela literaria, conjunto de reglas prácticas cuyo empleo se convierte en obligatorio por sus miembros; es evidente que el vocablo es utilizado en su segunda acepción.

⁴⁴ En el solo caso de esta traducción, he transcrito la de J. del Prado en la edición bilingüe de las poesías completas de Rimbaud, en las Ediciones Cátedra (Madrid, 1998); la traducción propuesta, como la de todos los poemas del joven poeta, me ha parecido bastante acertada.

⁴⁵ No es casualidad que uno de los últimos libros del estructuralista y 'mitólogo' Lévi-Strauss se titulara así: *Regarder, Écouter, Lire* (París, Plon, 1993), en este 'vagabundeo' por las artes donde examina a pinturas y pintores (Poussin, Chardin, Ingres...), a músicos (Rameau, Ravel, Wagner...) y a escritores (Proust, Rimbaud, etc.). Es el recurso al mito lo que, según Baudelaire, da a las óperas de Wagner un gran poder de sugestión y las hace tan 'traduisibles'.

⁴⁶ No está de más resaltar el hecho de que, antes que los formalistas rusos y los integrantes del *new criticism* norteamericano reaccionaran contra la historia literaria erudita y filológica, lo hicieran autores tan lúcidos como los citados: ya hemos podido percibir algunas de las innovaciones de Mallarmé, y al tratar de la liberación del verso veremos su gran aportación a la literatura moderna; por lo que respecta a Proust, su posición es que el *yo* que genera la obra es un *yo* diferente del que manifiesta el escritor en su vida social; para Valéry, la literatura es ejercicio de lenguaje, búsqueda rigurosa del lenguaje puro y esencial, construcción de un mundo de palabras que se afirma como ser autónomo.

⁴⁷ Figura fundada sobre la paronimia y establecida sobre la semejanza fónica de palabras cercanas en un contexto: "Nous pouvions encore *entendre et attendre*".

⁴⁸ Pero, ¿qué ocurrió con la afiliación a la música sugerida por Baudelaire y Mallarmé, en Europa, a finales del siglo XIX? La respuesta es bastante sencilla: los poetas, que habían aprendido a utilizar la expresión simbolista en varias lenguas, siguieron los modelos flexibles de los ritmos que entrañan la musicalidad de las palabras, más que su función en el verso. Así pues, Verlaine, que defendía

eso justamente, triunfaba sobre Baudelaire y Mallarmé; cosa lógica, ya que la otra opción llevó a los poetas simbolistas a perderse en convenciones metafóricas: desde el punto y medida en que los paisajes interiores fueron haciéndose 'reconocibles', se fue también unificando la interpretación de los colores e identificándolos con correspondencias específicas de estados de ánimo concretos (rojo = pasión e ira, azul = imaginación, gris = tristeza y melancolía...).

⁴⁹ La bibliografía específica para este punto es la siguiente:

- É. Dujardin: "La Revue wagnérienne", *Mallarmé par un des siens*, Paris, Albert Messein, 1936.
- S. Mallarmé: "Richard Wagner, rêverie d'un poète français", *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1945.
- L. Guichard: *La Musique et les Lettres en France au temps du wagnérisme*, Paris, PUF, 1963.
- Ch. Baudelaire: *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*, *Œuvres complètes*, vol. II, Paris, Gallimard, 1975.
- M. Kahane et N. Wild: *Wagner et la France*, Paris, Herscher, 1983.
- D. Large et W. Weber: *Wagnerism in European Culture and Politics*, Ithaca, Cornell University Press, 1984.
- R. Sieburth: "La musique du futur", *De la littérature française*, Paris, Bordas, 1993.

⁵⁰ Morice fue discípulo directo de Mallarmé y uno de los teóricos del Simbolismo; fundó el movimiento de los 'Estetas nuevos', que pretendían cultivar un sentimiento muy agudo de la belleza y una furiosa necesidad de la verdad.

⁵¹ Un error inducido por parte de la crítica ha considerado a este poema, uno de los más representativos del autor, como simbolista, cuando es plenamente romántico: el poeta, ser superior entre los mortales, exiliado e incomprendido entre el vulgo, es algo así como un ángel caído que añorara el Cielo, su morada.

S. T. Coleridge desarrolla antes (1800) la misma figura en *The Rime of the Ancient Mariner*:

"At length did cross an Albatros,
Thorough the fog it came;
As if it had been a Christian soul,
We hailed it in Go'd name.

It ate the food it ne'er had eat,
And around and round it flew.
The ice did split with a thunder fit;
The helmsman steered us through!

"Finalmente, un albatros cruzó,
a través de la niebla llegó;
cual si fuera un alma cristiana
lo alabamos en nombre de Dios.

comió algo que nunca había probado
y voló con vuelos circulares.
¡Quebróse el hielo cual si tronara;
y a través de él nos guió el timonel!

And a good south wind sprung up behind;
The Albatross did follow,
And every day, for food or play,
Came to the mariners' hollo!"

Y un buen viento del sur nos surgió
detrás: el albatros nos siguió,
¡y cada día a comer o jugar,
acudía a los gritos marineros!"

⁵² A pesar de no ser muy 'poético' el término, eso exactamente es lo que dice Verlaine, a quien no le echaban atrás las palabras.

⁵³ Publicado en *Le Parnasse contemporain* en 1866, el poema pertenece al período baudelaireano de Mallarmé

⁵⁴ Tailhade comparte con el barón de Montesquiou el gusto por la suntuosidad verbal; llegado a París, gracias a Banville publicó *Le Jardin des rêves* (1880). Se trata de un poeta satírico que se dará a conocer con *Au pays du mufle*, cuyo anticlericalismo y anarquismo virulento escandalizaron, hasta el punto de tener que sostener varios duelos. Herido en un atentado, en 1894, perdió un ojo y luego estuvo en prisión algún tiempo. Fue continuador de Verlaine y de Samain y sus obras se publicaron en dos volúmenes (*Œuvres*, París, Mercure de France) en 1923.

⁵⁵ Autor de una obra poética escasa (400 páginas), fue un poeta elegiaco, prologado por Mallarmé en *Le Sang des crépuscules*, aunque sigue literariamente a Rodenbach. Su trabajo, *Œuvres*, comprende tres volúmenes (París, Mercure de France, 1926-1930) de setenta y cinco poemas.

⁵⁶ Pertenece a *Le Semeur de cendres*, poemario de 1901.

⁵⁷ Sobre este punto son recomendables los siguientes trabajos:

- J. Derrida: "La double séance", *La Dissémination*, París, Le Seuil, 1972.

- J. Kristeva: *La Révolution du langage poétique*, París, Le Seuil, 1974.

- B. Johnson: *Défiguration du langage poétique*, París, Flammarion, 1979.

⁵⁸ Kahn (1859-1936) hizo sólidos estudios en la 'École des chartes et Langues orientales' y fue uno de los primeros practicantes del verso libre; gran lector de Baudelaire y Verlaine, como de los románticos alemanes en su propia lengua. Parece como si hubiera sentido que la posteridad se limitaría a reconocerle únicamente una plaza de pionero, por lo que aprovechó su longevidad para convertirse en el animador de la vida literaria de fin de siglo, e historiador y cronista del Simbolismo: *Les Origines du symbolisme*. Los versos seleccionados pertenecen a su obra más emblemática, *Les Palais nomades* (1887).

⁵⁹ Merrill (1863-1915) puede ser considerado un 'americano de París', antes de que la moda haga obligatorio para los escritores el residir en la capital parisina, admirador de los prerrafaelistas ingleses, así como de Mallarmé y Verlaine. Con sus traducciones dio a conocer en los Estados Unidos a Aloysius Bertrand, a Baudelaire y a Mallarmé.

⁶⁰ Poema que pertenece a *Les Gammes*, 1897, primer 'recueil' del escritor que se sitúa bajo la influencia del Simbolismo.

⁶¹ Griffin (1864-1937) nació en Virginia y murió en Dordogne, tras muchos años compartidos entre París y La Touraine. Fue colaborador de la revista *Lutèce* y muy cercano a Mallarmé, cuya influencia sobre su poesía fue muy intensa. Favorable al verso libre e historiador del Simbolismo –junto a Paul Adam y Bernard Lazard–, su poesía se caracteriza por un sincretismo en el que se mezclan las influencias épicas de los antiguos griegos, y un cristianismo sereno que rechaza cualquier tipo de decadentismo. La poesía elegida pertenece al poemario titulado *Poèmes et poésies, Joies*, en concreto a la última parte formada por veintinueve poemas. Griffin tradujo al francés la poesía de Walt Whitman.

⁶² Nacido en Atenas, Ioannis Papadiamantopoulos (1856-1910), tomó el sobrenombre de Jean Moréas. Tras recibir una educación clásica, estudió derecho en Munich, introduciéndose en 1882 en los medios literarios parisinos. Sus primeros poemas llevan por título *Les Syrtes*, influenciados por Baudelaire; dos años después, 1886, ensaya nuevas fórmulas en *Les Cantilènes*, aunque se hará famoso por la declaración que publica ese año en el suplemento literario de *Le Figaro*, al que pronto se le conocerá como manifiesto oficial del Simbolismo. *Le Pèlerin passionné* (1891) marca una orientación diferente en su poesía, reafirmada por la fundación de una 'école romane' junto con Maurras, La Tailhède, Raynaud y Maurice Du Plessis. Moréas ejerció figura de jefe de filas del Simbolismo, así como de intermediario entre éste y el público.

⁶³ Arenas movedizas, muy peligrosas para los navíos. Se distingue 'La Grande Syrte' y 'La Petite Syrte', en África, de ahí el plural.

⁶⁴ Poeta muy influenciado por las lecturas de Baudelaire y de Verlaine, Samain (1858-1900), es un versificado hábil que compone versos otoñales y crepusculares. Su primera y mejor obra es *Au jardin de l'infante*, publicada en 1893 y aumentada con varios poemas más en 1897.

⁶⁵ Régnier (1864-1936), que comienza su andadura poética con poemas de factura lamartiniana, se encuentra entre dos escuelas o dos movimientos, al ser influenciado primero por las tendencias parnasianas en : *Les Lendemain* (1895), *Apaisement* (1886), *Sites* (1887), *Épisodes*; luego se deja atraer por el Simbolismo, del que fue uno de sus representantes más relevantes: *Poèmes anciens et romanesques*, *Tel qu'en songe*. La diversidad de estas gamas y de los poetas que él considera como tales (Mallarmé, Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, Verlaine) favorece la elaboración de una concepción progresivamente personal y la eclosión de fuerzas de inspiración más interiores (*Les Jeux rustiques et divins* –1897–, *Les Médailles d'argile* –1900–, *La Cité des eaux* –1902–, *La Sandaile ailée* –1906–, *Le Miroir des heures* –1910–) en el poeta

más clásico del Simbolismo, así como uno de los que mejor domina la lengua a través de una obra marcada por el pudor y la melancolía.

⁶⁶ La importancia de Mockel (1866-1945) se debe a su labor en pro de la literatura belga. Alrededor de 1880, los 'Flamands' primero, y luego los 'Wallons', crearon movimientos literarios muy dinámicos que impulsaron la historia de las letras: en 1886 Mockel fundó con otros escritores la revista *Wallonie*, que reunió a todos los simbolistas belgas así como a Moréas y a Mallarmé, siendo dirigida luego por Régnier. Llegado a París en 1889, publicó tres poemarios, siendo el más importante *La Flamme Immortelle*, una vez ya había pasado la moda simbolista, en 1924; de ahí, que no incluyamos ningún poema suyo.

⁶⁷ De familia de origen flamenco, Rodenbach (1855-1898) se instaló pronto en París, publicando sus primeros poemas el editor de los parnasianos, Lemerre, influenciado por Coppée en el modo intimista y su predilección por las cosas familiares. Alcanzó un tono más personal en *La Jeuneuse blanche* (1886) y *Le Règne du silence* (1891), donde se muestra como un simbolista íntimo, vaporoso y delicado. Desde que fijó su residencia en París, 1887, desarrolló hasta su muerte una importante actividad periodística.

⁶⁸ Niño precoz, Verhaeren (1855-1916) publicó sus primeros versos a los catorce años, licenciándose posteriormente en Derecho; el trabajo de pasante junto al abogado Picard le hizo asimilar las profundas ideas socialistas de éste, que lo condujeron a una gran transformación ideológica y personal. Su matrimonio, en 1891, con la pintora de Lieja Marthe Massin contribuyó en gran modo a su apaciguamiento y madurez, así como a su alejamiento de las zonas 'mortíferas' del Simbolismo y a su compromiso progresista con el mundo. De sus obras son destacables las de su primera época de simbolista: *Heures Claires* (1896-1911) y *Visages de la Vie* (1899).

⁶⁹ De nombre René Guilbert (1862-1925), desde muy joven se reúne con Laforgue y Gustave Kahn orientándose hacia una estética mallarmeana. Su primer poemario, *Légendes d'âmes et de sags* (1885), precede en poco tiempo a los inicios de sus teorías sobre las leyes del lenguaje: *Traité du verbe*. Tras ello, su producción se compone principalmente de tres conjuntos de poemas: *Dire du mieux* (1887-1894), *Dire des sangs* (1898-1912) y *Dire de la loi* (1925), que prolongan las teorías sugeridas por el soneto "Voyelles" de Rimbaud, del mismo modo que durante los veinte años que trabajará en su reflexión teórica, convencido de la fuerza instrumental de las vocales.

⁷⁰ Maeterlinck (1862-1949) está considerado como uno de los grandes precursores de la poesía contemporánea, a pesar de que aun teniendo una producción literaria abundante y variada, sólo publicara dos volúmenes de versos: *Serres chaudes* (1889) y *Douze chansons* (1896). De familia de la antigua

burguesía belga, en un viaje a París conoció a los escritores simbolistas, y sobre todo a Villiers de l'Isle-Adam, cuya influencia sufrió. Será en el teatro donde Maeterlinck imponga la estética simbolista, al mezclar muy acertadamente la expresión dramática y la visión poética, al tiempo que cuestiona la noción de teatro clásico en ovecho de: 'un moi plus profond que le moi des passions et de la raison pure', intentando 'faire entendre, par-dessus les dialogues ordinaires de la raison et des sentiments, le dialogue plus solennel et ininterrompu de l'être et de sa destinée'. Escritor galardonado con el Premio Nobel en 1911.

⁷¹ Van Lerberghe (1861-1907) es considerado el simbolista más puro de los autores belgas de expresión francesa; huérfano de padre a los siete años, fue educado en los jesuitas, donde conoció a Maeterlinck. Su carrera se desarrolló toda en Bélgica, aunque publicara en París dos poemarios considerados como de los más importantes de la segunda generación simbolista: *Entrevisions* (1898) y *La Chanson d'Ève* (1904).